НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

ISSN 0130-6936
1999
4

Молитва до Богородиці-Покрови золотоверхого Києва і всієї соборної України

Преславна Вседіво, Богородице Маріє, Мати Христа нашого Бога, прийми наші молитви й донеси їх Синові Твоєму й нашому Богові, щоб спас і просвітив задля Тебе наші душі.

Благослови нашу Батьківщину, благослови ввесь український народ, благослови всі наші родини, дай їм дочасний добробут та здоров'я, а ще більше Божу благодать і чесноти християнського життя. Поблагослови й кожного з нас зокрема, благослови на подвиги, на труднощі, на боротьбу християнського життя.

Випроси нам великих Святих, героїв християнської любови, дай нам багато святих батьків, які вели б численних нащадків дорогами християнської мудрости й справедливости.

Захоронюй нас перед усіма небезпеками й гріхами, які могли б зводити нас на бездоріжжя невірства, єресі або ненависти.

Дай нам мужніх провідників на церковній і народній ниві, а над усе дай нам бути правдивими Твоїми дітьми, Тебе як Матір любити й бути вірними до смерти святій Христовій вірі та Його святій Церкві. Амінь.

МАРІЄ ДІВО БЛАГОСЛОВЕННА

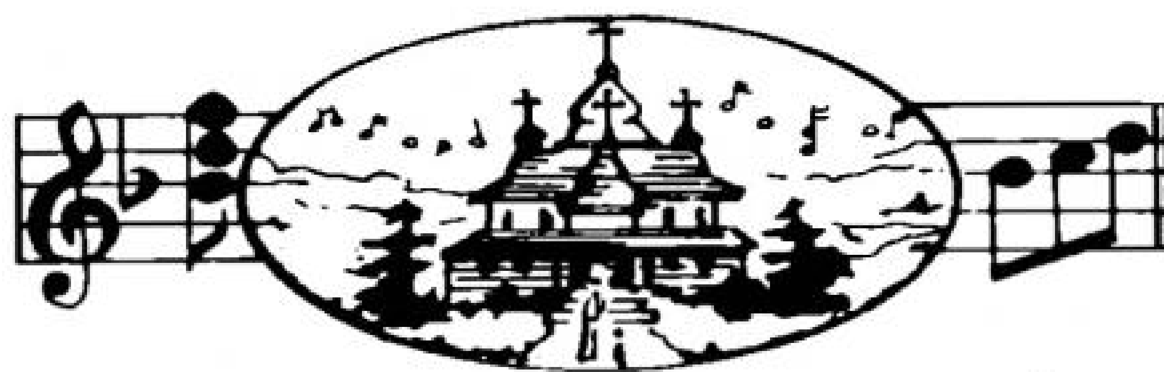
(Одна з найпоширеніших пісень українців в усьому світі)

Маріє Діво благословенна,
Тобі складає поклін вселенна.
2. Радуйся, храме благости,
Надіє наша, радосте.

Пренепорочна царице, Мати,
Позволь нам, дітям, Тобі віддати
2. Подяку щиру за любов,
За Твої ласки, твій покров.

Тобі будемо вовік служити,
Душею, серцем Тебе славити:
2. Радуйся, Мати Божая,
Спасення світу давшая.

Мати ласкава, Мати єдина,
Вимоли в небі у Твого Сина,
2. Щоб Захід з Сходом в єдності
Співали пісню вдячности.



З книги "Вислухай мене, Господи".
Упор. Д. Височанський.
Торонто, Онтаріо, 1995.

← З ілюстрацій до збірника патріотично-релігійної поезії Миколи Галичка "На схилах гір Карпат і Піренеїв".
Художник Л. Денисенко.
Тулуза Париж, 1975.

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО
МІЖНАРОДНА АСОЦІАЦІЯ ЕТНОЛОГІВ

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

Рік заснування 1925

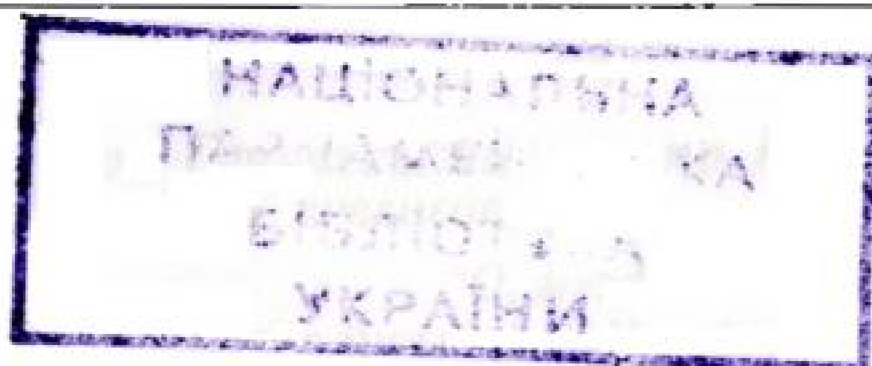
Виходить один раз на два місяці

4 · 1999

ЛИПЕНЬ — СЕРПЕНЬ

КИЇВ НАУКОВА ДУМКА

(269)



У ЖУРНАЛІ

ЗАСНОВНИКИ ЖУРНАЛУ (при поновній державній реєстрації):
Національна академія наук України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України
Міністерство культури та мистецтв України

Адреса редакції
252001 МСП, Київ 1
вул. Грушевського, 4
Телефон 229-50-29

Науковий редактор *О. Г. Костюк*
Відповідальний секретар *І. М. Власенко*
Редактори відділів *В. Т. Скуратівський, Г. М. Тищенко, К. М. Шпак*

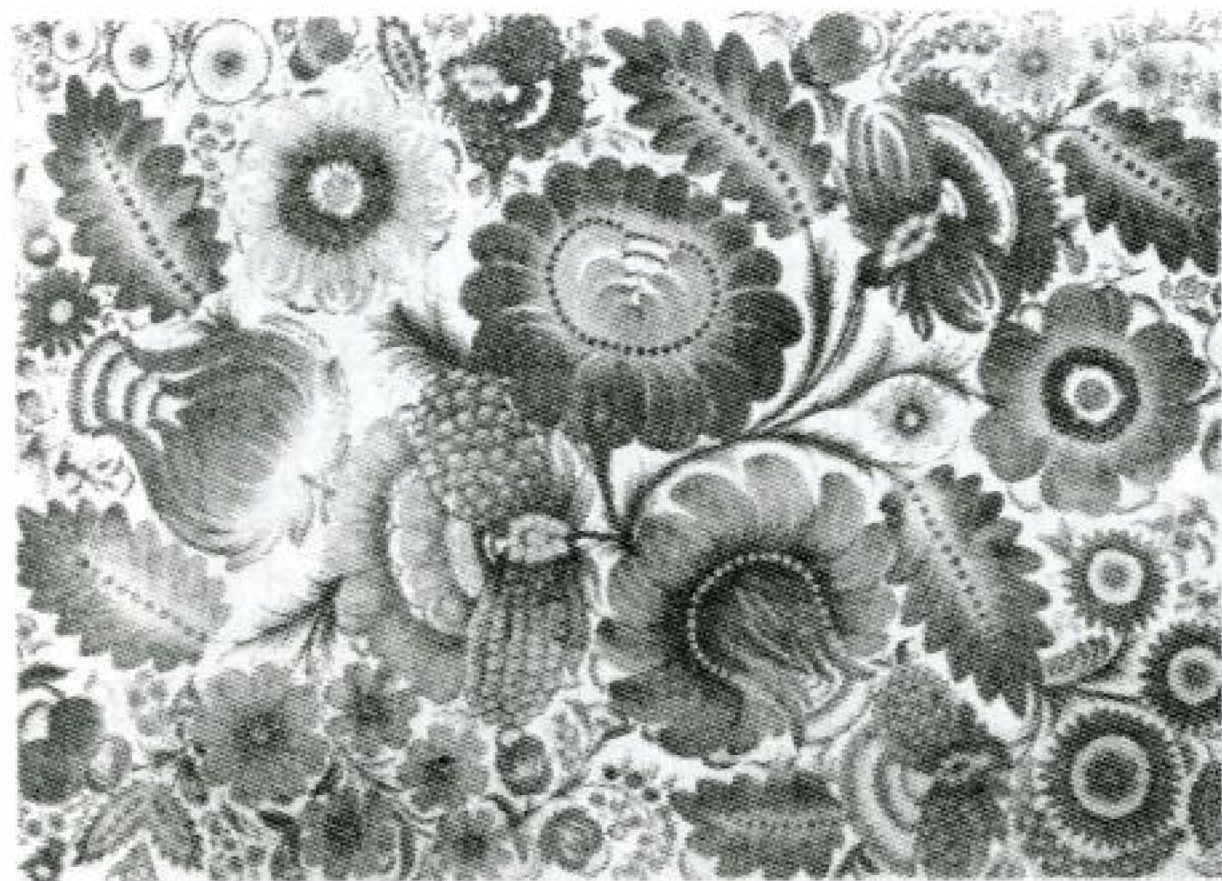
Художні редактори *Н. М. Абрамова, М. І. Стратілат*
Технічний редактор *Т. М. Шендерович*
Коректор *Н. А. Дерев'янко*
Комп'ютерна верстка *Н. О. Зразюк*

Редакція не завжди погоджується з думками авторів статей

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації. Серія КВ. № 649 від 25.05.94.

Здано до набору 26.09.99. Підп. до друку 04.11.99. Формат 70×108/16. Папір офс. № 1. Гарн. Тип Таймс. Друк офсетний. Ум.-друк. арк. 12,6. Ум. фарбо-відб. 13,13. Обл.-вид. арк. 14,09. Тираж 775 пр. Зам. 9-492.

Оригінал-макет підготовлено у видавництві "Наукова думка". 252601 Київ 4, вул. Терещенківська, 3.
ВАТ "Книжкова друкарня наукової книги". 252107, Київ, вул. Баггаутівська, 17—21.



З історії науки, культури та побуту

Ольга Шлемко

СВІТОЧ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ВІДРОДЖЕННЯ УКРАЇНИ

(Про Гуцульський театр Гната Хоткевича)

"О, музо Мельпомено, правди мати!
Дай нам тобі достойно послужити:
Народний дух з занепаду підняти,
Гасителів його посоромити".

П. Куліш

Гасителів національного духу в Україні з часу втрати нею своєї державності було більш ніж достатньо. На зміну одних гнобителів приходили інші й кожний з них намагався загасити полум'я національного духу, яке, однак, ніколи не затухало і з якого щоразу виростали нові будителі духу, які піднімали народ на боротьбу з ворогами. Місце українського театру в цій боротьбі особливе. Власне театр в Україні, на думку Д. Антоновича, "ніколи не був тільки мистецтвом, але завжди був засобом громадської акції, був національною зброєю в боротьбі з ворогами української культури і народності" [1].

Однак на зламі XIX і XX століть український театр перестав відповідати тим завданням, що постали перед українською спільнотою як Наддніпрянської України, що перебувала під гнітом царської Росії, так і Галичини, що томилась під подвійним гнітом — Австро-Угорської монархії і панської Польщі. В 1899 році Г. Хоткевич писав: "Наш сучасний український артист (...) — це досить плиткий комедіянт, ремісник, що вміє тільки "валять дурака (...)" [2]. Не менш гострій критиці він піддав і драматургічну літературу, яка "грішить тим, що замість дійсних, живих людей виводить на сцену манекенів..." [3].

Для глибшого розуміння генези Гуцульського театру, його мистецького і політичного значення необхідно бодай коротко згадати деякі важливі події суспільно-політичного життя, на тлі яких розвивався в Галичині український театр. У травні 1848 року, що ввійшов в історію як рік "весни народів", у Коломиї вперше в Галичині відбувся публічний показ вистави українською мовою. Стараннями місцевого священика І. Озаркевича було підготовлено і показано перероблену ним п'єсу І. Котляревського "Наталка Полтавка", що отримала нову назву — "Дівка на виданню, або ж на милованнє нема силовання".

Вистава мала у глядачів неймовірний успіх. І. Франко, аналізуючи діяльність українського театру в Галичині, відзначав великий вплив на нього духовенства, чого не спостерігалося більше ніде в Європі. Внаслідок цього, — вважав письменник, — театр мав схильність "до мілкої мораліза-

ції і проповідництва, до малювання ідилічних сцен, підпущених солодкуватим сентименталізмом, (...) нехіть до сміливого аналізу (...)" [4]. Він зазначав, що для досягнення досконалості театрові необхідно обмежити "свій репертуар відповідно до своїх сил, до середовища, з якого черпає свої живлющі сили, до глядачів, яких етичні і естетичні потреби він повинен вдовольняти, тобто. коли він буде театром виключно народним" [5]. Водночас, полемізуючи в 1889 р. з газетою "Правда", І. Франко застерігав, що "національна література, штука і т. ін. мусить же бути виплився живої потреби нації і заспокоювати ту потребу. Нація, котра помирає з голоду, в котрій 90 проц. людей не вміє ні читати, ні писати і не має de facto ніякої політичної волі, — така нація потребує хліба, азбуки і конституції; театрами, концертами, "національними" романами й поезіями дуже мало їй можна прислужитися" [6].

На початку XX століття в Галичині активізувався український національно-визвольний рух. Будителем національної свідомості було товариство "Просвіта". Зміцненню фізичного й морального загартування молоді сприяла діяльність товариств "Січ" і "Сокіл". Передове студентство проголосило найвищою метою національно-визвольних змагань незалежну Україну. Йшла жорстока боротьба за створення у Львові українського університету. Студент Мирослав Січинський вчинив замах на цісарського намісника Потоцького, який за своє українофобство поплатився життям. Вбивство в 1910 р. українського студента Адама Коцка загострило польсько-українські відносини. На захист прав свого народу стають українські посли в австрійському парламенті й галицькому сеймі.

У вирі тогочасного суспільно-політичного життя Галичини перебував і Г. Хоткевич, який мав змогу спілкуватися з І. Франком, В. Стефаником, О. Кобилянською, С. Людкевичем та іншими передовими діячами. До речі, І. Франко, який вказував на необхідність створення українського народного театру, взірцем народного театрального мистецтва вважав творчість наддніпрянських митців. Тож символічно, що саме наддніпрянець Г. Хоткевич спричинився до створення справді народного за духом Гуцульського театру, наповнивши його високою поезією, мистецькою досконалістю, простотою виражальних засобів.

Приїхавши у 1906 р. в Галичину, Г. Хоткевич одразу ж дає низку концертів, виступаючи як соліст-бандурист та лектор. Як потім згадував Г. Хоткевич, прибув він у цей край "яко наг, яко благ, яко несть нічего. Але — з бандурою! Голубонько бандуро!

Служила ти мені в чумацтві,
Служила у козацтві, —
Послужи ж ще й у бурлацтві!..

І вона, спасибі їй, послужила. Бо з літературного заробітку бісового батька хліба б їв" [7]. Лише під час своєї першої концертної подорожі Г. Хоткевич дав 83 концерти. Важко переоцінити культурно-просвітницьке значення виступів Г. Хоткевича, який знайомив галичан з маловідомою їм бандурою, історією кобзарства, пробуджував своїми піснями та пристрасним словом національний дух.

Перебуваючи за порадою відомого етнографа та фольклориста В. Гнатюка на Гуцульщині, Г. Хоткевич був вражений красою цього краю і, як добрий знавець театрального мистецтва, помітив у гуцулів неабиякі акторські здібності. Поетична велич карпатського краю, стихія багатобарвного світу гуцулів одразу зачарували і полонили серце Г. Хоткевича та навели його на болючий роздум: "І дивишся на сю гостру енергію, на цю непогамовану завзятість, на сю витривалість казкову, і гадаєш собі: і так то все пропаде? І не запише сей нарід свого сліду в історії людськості? І згине даремно ся безумна, захоплююча, пориваюча енергія?" [8]. Тож Г. Хоткевич з

Г. Хоткевич (третій зліва у другому ряду) і О. Ремез (другий справа у другому ряду) серед групи акторів Гуцульського театру. 1911 р.

радістю відгукнувся на пропозицію молоді гуцульського села Красноїлля створити театральний колектив та з натхненням взявся за цю нелегку справу. Але одразу ж виникла проблема репертуару, вироблення мистецьких засад, на яких можна було б будувати цей театр. Г. Хоткевич, розуміючи, що гуцулам буде важко грати персонажів, життя яких їм не зрозуміле, приходить до висновку, що акторів треба поставити у звичні для них обставини, коли вони будуть зодягнуті в гуцульську одежу і розмовлятимуть так, як у житті.

Слід зазначити, що створенню Гуцульського театру передувала величезна дослідницько-пошукова робота Г. Хоткевича по вивченню самобутнього життя гуцулів. Він ретельно записував з вуст горян їхні легенди, пісні, перекази, немало з яких використав згодом для написання п'єс гуцульської тематики.

При виборі репертуару Г. Хоткевич зупиняється на п'єсі польського автора Ю. Коженьовського "Верховинці". Він перекладає цю п'єсу гуцульським діалектом, компонує деякі дії і зводить до мінімуму зміну декорацій. У новій обробці письменник дає п'єсі назву "Антін Ревізорчук". Цікаво, що головний герой п'єси Антось Ревізорчук був родом з села Голови, що межує з Красноїллям і про нього збереглося багато спогадів та переказів. До того ж Г. Хоткевич доручив виконання ролі Антося Ревізорчука його родичу, який підперізувався чересом, що належав колись головному герою вистави і, на диво, зберігся як сімейна реліквія.

Крім перероблених "Верховинців" Ю. Коженьовського, з-під пера Г. Хоткевича виходить цикл гуцульських п'єс: етнографічна — "Гуцульський рік", фантастична — "Непросте", історична — "Довбуш", комедійно-казкова — "Прахтикований жовнір". У цих п'єсах гуцул постає в усіх проявах свого духовного буття. На відміну від драми, де "дія носить пануючий характер, а все інше служить їй по-рабському", в п'єсах Г. Хоткевича "дія стає службовим елементом, а на перший план вибивається людина, нарід цілий, його звички, звичаї, його світогляд, його розуміння явищ природи, його вірування й забобони, його поезія й епос" [9]. Фольклорно-етнографічна канва п'єс, поборюючи побутовізм, підносить вистави Гуцульського театру до образно-символічного, метафоричного та поетичного звучання.

Перша вистава була показана в "Січовому Домі" с. Красноїлля на початку серпня 1910 року і мала великий успіх. У цей день відбулося народження Гуцульського театру, який по праву можна назвати народним. Власне, *глибоко народна сутність* була однією з найважливіших ознак Гуцульського театру. Як зазначав Г. Хоткевич, щиро-народний театр "розбуджує мисль і оставляє по собі вражінє (...). Як серед селянських верств, так рівно ж і серед інтелігенції будить ся почуте самопевности народної, віри в сили свого народу і то сили різносторонньої; чоловік починає вірити, що

24 СЕРПНЯ 1991

Я мушу вмерти сьогодні —
Серце радощі рвуть!
Україна виходить з безодні,
Дзвони гудуть Великодні,
Об'являється Божа могуть.

Прапор вносять до залу
Синьо-жовтий! Імперія — в шок!
І сходить із п'єдесталу,
Згубивши кепку злинялу,
Ненависті й зла божок.

Розпалися пута нестерпні,
Правда, як сонце, зійшла...
І писав я слова безсмертні...
А було це в суботу, у серпні,
Двадцять четвертого числа.

Дмитро Павличко

наш нарід хіба й що більшого потрафить" [10]. Також важливо відзначити глибоко н а ц і о н а л ь н и й х а р а к т е р і п а т р і о т и з м Гуцульського театру, на що раніше не звертали свою увагу дослідники театру. Якщо нині важко зрозуміти, в чому, окрім української мови, що часто-густо звучить зі сцени неприродно, полягає національна сутність деяких українських театрів, то на відміну від них акторам Гуцульського театру не бракувало ні національного духу, ні духовної чистоти, ні одержимості прославити своєю творчістю рідний край, зрештою, й розмовляли вони рідною мовою.

Треба віддати належне Г. Хоткевичу, який швидко засвоїв мову гуцулів і прийняв тверде рішення писати всі п'єси для цього самобутнього театру тією мовою, якою споконвіку говорили гуцули. Показ вистав гуцульською говіркою — особлива ознака Гуцульського театру, що надавала його виставам особливого звучання та колориту і яскраво вирізняла з-поміж інших. Як для Г. Хоткевича, так і для пересічного глядача, було великою насолодою "чути ядерну гуцульську мову, що, як свіжий струмінь гірської води, б'є з-під самого праслав'янського кореня (...)" [11]. Згодом, уже за радянських часів, він звертався до Леся Курбаса: "Кому-кому, а Вам, — кажу, — треба було хоч раз дати п'єсу на діалекті, в данім разі на гуцульському. Це був би факт не тільки театральний, а й політичної важності, бо кожний тутешній українець, а разом із ним і кожен українізований воочію побачив би, що українська мова замикається не тільки в колі "хіба" та "чого", що балакають нею не тільки так, "як у нашому селі", а що вона багата у своїх відтінках і піднаріччях, що гуцули говорять так, а бойки інакше, а лемки ще інакше, а угорська Русь ще інакше. Це ж усе не тільки цікаве, але й важне" [12].

Такі вистави, як "Антін Ревізорчук" і "Довбуш", окрім соціальних мотивів, мали ще й відповідно антиавстрійське та антиросійське спрямування. Так, під час гастролей у Чернівцях сцена, в якій Антось Ревізорчук, тікаючи в гори, скидає з себе військовий мундир зі словами: "Бувай здорова ти, цісарська шкарлупо, що тримала мене в своїх обіймах, мов черепаха", викликала сильне обурення в австрійських офіцерів, присутніх на виставі. Після цього інциденту виступи театру в Чернівцях були забороне-

ні, а режисера Олексу Ремеза було навіть на деякий час заарештовано. І це тоді, коли п'єса "Верховинці" Ю. Коженьовського у виконанні інших театральних колективів уже довгий час йшла в Галичині та Буковині, однак без будь-яких ексцесів. Це свідчить про те, що обробка цієї п'єси Г. Хоткевичем і розстановка ним відповідних акцентів зробили її справді національним твором, спрямованим не тільки проти соціального, але й національного гніту. Герої вистави закликали народ прокинутися, відчути свою силу, а вже як гинути, то не марно, а в боротьбі за волю.

ЗНОВУ ПРИСЯГАЄМО ІМ'ЯМ

Знову присягаємо ім'ям
матері своєї — України.
Знову, вивільняючись від ярм,
ярмами хизуємось своїми.

А вона не зводиться з колін.
А вона не вірить вже нікому.
Полум'ям обпалений полин
від внучат ховає за ікону.

Неба переораного синь
тулить до окрушиночок хлібних.
«Господи, помилуй і спаси...» —
молиться за тих, котрі осліпли.

Неоніла Стефурак

У драмі "Довбуш" козак Михайло, який прибув з Наддніпрянщини допомагати опришкам боротися з гнобителями, є уособленням незламного козацького лицарства, борця супроти російського царату, а його братня допомога свідчить про соборність духу всіх українських земель, штучно розділених між Австро-Угорською та Російською імперіями. Актори, виховані на легендах про славного Довбуша, вважали себе справжніми опришками, а тому й зображували своїх героїв не як затурканих і упокорених, а як вільних лицарів, народних месників, що віддають своє життя за волю і справедливість.

У складі Гуцульського театру, який нараховував близько 40 акторів, був оркестр народних інструментів, що складався з цимбалів, скрипки, флояри, телинки, дримби та інших музичних інструментів. Велич і красу карпатської природи відтворив у декораціях для вистав театру художник Т. Липинський. Деякі декорації були створені самим Г. Хоткевичем, який інколи виступав у виставах ще й як музикант.

Тогочасна критика дуже схвально оцінювала режисуру вистав. Зокрема, С. Чарнецький писав: "Режисерія була дуже, а дуже старанна, а місцями задивляючо-помислова. Гуртові яви живі, мальовничі, ефекти акустичні давали досконалу оману. Кождий момент мав на собі сліди світлого приготовлення і вродженої інтелігентності аматорів-гуцулів, а було між ними пару сил, проявляючих правдивий талант сценічний. Але що інше є головною вартістю вистав Гуцульського театру. Се та безпосередність світу, яку вони відкривають, його темпераментова живість та незвичайна пластика. Перед очима ставала вся Гуцульщина, і, власне, в тому етнографічному, фольклористичному елементі скривалася вся краса і сила їх штуки" [13].

Незвичайність та неповторність Гуцульського театру полягала ще й в тому, що це була своєрідна мистецька лабораторія, де виховували акторів, писали п'єси, ставили вистави, проводили режисерські пошуки.

Вистави театру мали надзвичайно сильний емоційний вплив на глядача. Зали, в яких грали гуцульські актори, як правило, були заповнені вщерть і тому не всі бажаючі могли туди потрапити. Однак, наскільки Гуцульський театр користувався популярністю у населення, настільки ж він не сприймався і переслідувався польською шовіністичною владою. Наприклад, у листі від 28.10.1911 р. дирекція львівської поліції повідомляла

Г. Хоткевича про те, що показ вистав театру не дозволяється "з огляду на брак місцевої потреби" [14], а з Календаря Товариства "Просвіта" на 1912 рік довідуємося, що "зі штукою "Верховинці" сей театр об'їхав геть всю Галичину, був в усіх більших містах (за виїмком Самбора, Сянока і Сокаля, в котрім висідаючих з потягу **артистів стріли жандарми з наїженими багнетами**") (виділено мною — ***О.Ш.***) [15]. Однак, долаючи перешкоди, театр все більше завойовував симпатії глядача.

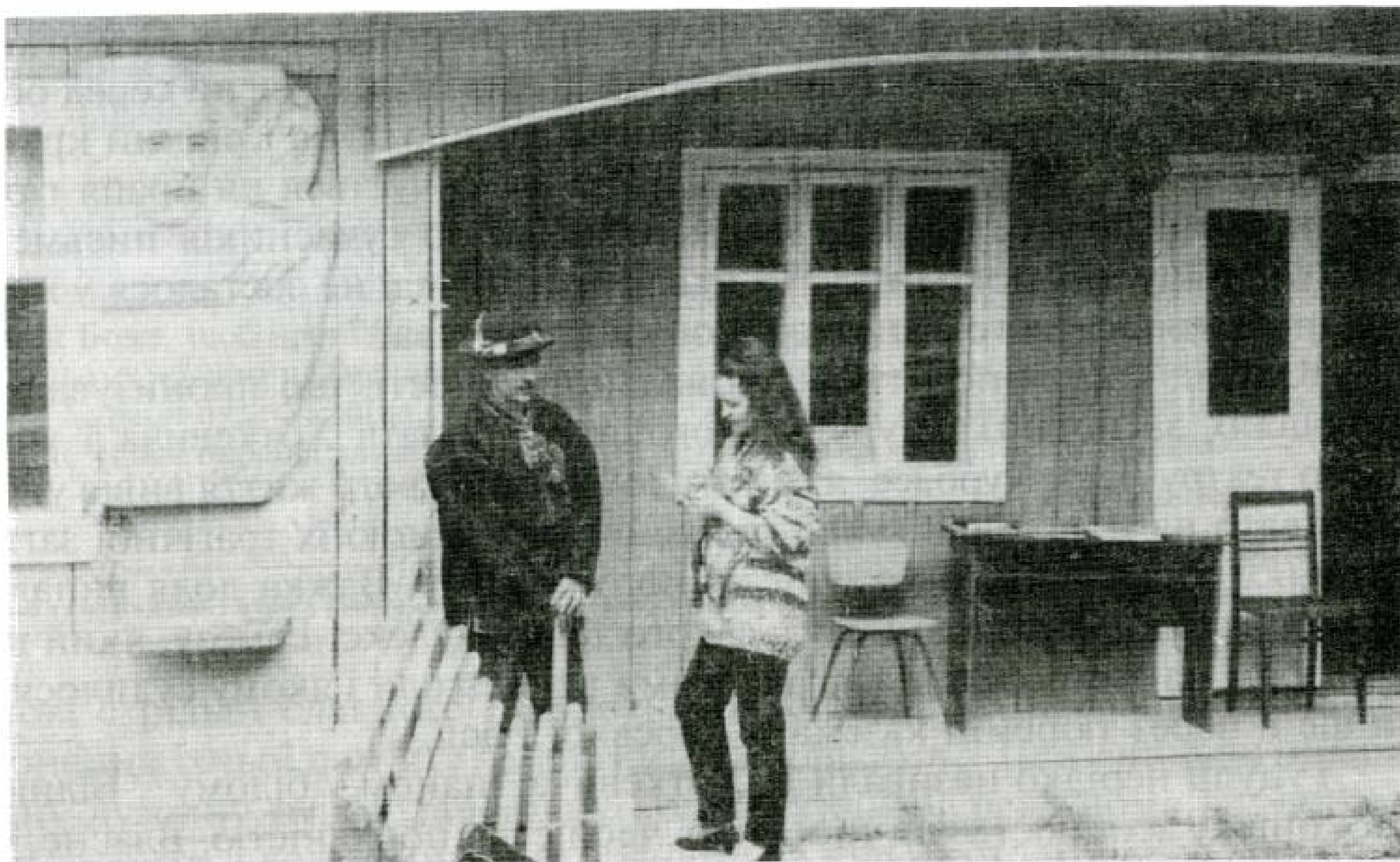
В 1911 р. Гуцульський театр здійснив свою першу гастрольну поїздку по містах і селах Східної та Західної Галичини. Це була тріумфальна подорож, під час якої гуцули своєю поведінкою і майстерною грою довели, що вони є представниками народу, який має свою неповторну високу культуру, що сягає тисячоліть. Перебування театру в Кракові, де він показав 4 вистави, стало своєрідним екзаменом для гуцулів, яких польські пани вважали здатними хіба що до пиятики та бійки. "Цілі шпальти у польській пресі були переповнені рецензіями, дуже похвальними для нас, — згадував учасник тих вистав Петро Шекерик-Доників. — Ми си цим радували, бо здобули славу і розголосок нашій Гуцульщині, а це було для нас дорожче від усього. Нас так розрекламувала польська преса у Кракові, що ми як поїхали з Кракова знов на Схід, то не треба було навіть афішів розвішувати по містах, доста було як ми си перейшли по місті" [16].

Подиву гідна надзвичайна одержимість і жертовність учасників Гуцульського театру. Практично майже вся виручка від вистав йшла на оренду приміщень, переїзди, придбання театральної бутафорії, костюмів. Тож актори ледве зводили кінці з кінцями. Отже, вабила їх не тільки матеріальна сторона, а насамперед популяризація і пропаганда гуцульського мистецтва, усвідомлення себе репрезентантами неповторного карпатського краю. В голод і холод, на возі й пішки, з декораціями на плечах йшли вони в народ зі словом правди. Як це не парадоксально, але актори, більшість з яких були малописьменні, несли в народ просвіту.

Після переїзду Г. Хоткевича в лютому 1912 р. до Києва його невдовзі заарештовують. Після дворічних поневірянь у Києві він переїздить до свого рідного Харкова і переймається бажанням перевезти туди з Галичини акторів Гуцульського театру. Принагідно слід зазначити, що незважаючи на звернення Г. Хоткевича до різного роду "патріотів" з проханням допомогти коштами для перевезення гуцульських артистів, лише одна М. Заньковецька віддала для цієї справи чи не останні свої заощадження.

Величезних зусиль довелось докласти Г. Хоткевичу для перевезення до Харкова невеликої групи гуцулів та створення художньої майстерні, де виготовлялися різноманітні гуцульські вироби. Вдень гуцули різьбили по дереву, шили кептарі та виготовляли інші художні вироби, а ввечері готували концертну програму. Після виступу в Харкові концерти гуцулів з успіхом пройшли в Одесі, Миколаєві, Києві. Одночасно організовувалися і виставки художніх виробів, виготовлених гуцульськими артистами. Гучна хвиля похвал пройшлася по шпальтах тодішніх газет, які вміщували не лише схвальні рецензії на концерти, але й етнографічні статті про гуцулів. У березні 1914 р. концертна група з програмою "Гуцульські вечори" їде до Москви. На прийомі, влаштованому на честь її приїзду, були присутні, зокрема, такі корифеї російського театру, як В. Немирович-Данченко і Л. Сулержицький, які дуже схвально оцінили мистецтво гуцулів і навіть пообіцяли влаштувати їм концерти в Петербурзі.

Однак Перша світова війна перекреслила великі плани Г. Хоткевича, пов'язані з Гуцульським театром. Не вдалося перевезти з Галичини ще частину акторів цього театру, яких було затримано на кордоні. Актора Й. Гулейчука, який організовував перевезення, було заарештовано і відправлено в Сибір, а решта акторів повернулася додому. В той же час у Харкові акторів-гуцулів як австрійських підданих було оголошено війсь-



Директор музею Гуцульського театру Г. Хоткевича В. Сінітович ділиться спогадами про свого діда М. Сінітовича — актора Гуцульського театру з автором статті О. Шлемко біля музею, колишнього "Січового Дому", в якому відбувалися репетиції та вистави Гуцульського театру. Красноїлля, 1998 р.

ковополоненими і заарештовано. Таким чином Перша світова війна припинила існування Гуцульського театру.

Складною і трагічною виявилася доля багатьох учасників Гуцульського театру. Один поплатився за участь у Гуцульському повстанні, другий — січовий стрілець, зложив голову в Карпатах, третій — не повернувся з фронту Першої світової війни, четвертий — навіки лежатиме в сирій землі далекого Сибіру...

Однак, як це нерідко траплялося в нашій історії, знайшовся серед гуцулів, що приїхали у 1914 році до Харкова й такий, що зрадив Г. Хоткевича. Можна було б і не згадувати про цей сумний випадок, що глибоко вразив і так зранену душу письменника, але він дає можливість глибше зрозуміти сутність самого Г. Хоткевича, який не тільки навчав гуцулів театральної справи, але й сіяв серед них зерна національної свідомості, будив з летаргійного сну гордий опришківський дух. Розповідь цього гуцула (не будемо називати його прізвище), в якій він зводив на Г. Хоткевича брудні наклепи, було надруковано в журналі "Мирный труд". Цей "землячок" просторікував, що нині серед гуцулів "разве какой-нибудь пропойца да жидовский батрак назовет себя "украинцем" [17]. "Мы, гуцулы, — запевняв він, — всегда были русскими и ждали своего спасения лишь от русского Царя". Щодо таких слів як "українець" та "український", то їх, як заявляв цей манкурт "и не слыхали наши отцы; даст Бог, их не будут знать и наши дети" і взагалі це "австрияки хотят создать особый народ "украинцев" [18].

"А бий тебе сила Божа! Та ти не поляк і не "рускій", а ти перевертень", — ніби у відповідь лунають слова Г. Хоткевича з його праці "Хто ми і чого нам треба" [19].

"Жаль будет, если в Буковину русскія войска войдут без меня, — бідкався цей "землячок". — Я знаю каждый брод, и каждое опасное место. Я знаю, в каком селении есть мазепинцы". Тож невдовзі він записався добровольцем у російську армію і пішов воювати, щоб, як писав Великий Кобзар: "не за Україну, а за її ката довелось пролити кров (...)". Можливо, йому довелось зустрітись на театрі воєнних дій з кимось із акторів Гуцульського театру, які воювали на іншому боці?

На безпідставне звинувачення цим добровольцем Г. Хоткевича в тому, що він як "австрийский агитатор" насаджував серед гуцулів "мазе-

пинскія идеи", знову ж таки хочеться відповісти словами Г. Хоткевича з його праці "Гетьман Іван Мазепа": "Ім'я гетьмана Мазепи серед борців, а не серед тих, хто "за шмат гнилої ковбаси" продавав і рідний край, і народ, і його будучність, і свободу (...)" [20]. Закінчується ця праця гіркими і сповненими болю словами, зверненими як до сучасників письменника, так і до грядущих поколінь: "Та невже ж і справді не зосталося у нас нічого з пошани до свого національного достоїнства?" [21].

Власне, гостре почуття національної гідності, що пронизувало творчий шлях засновника Гуцульського театру Гната Хоткевича і учасника цього театру Леся Курбаса, який згодом ціною свого життя вивів український театр на нові обрії, стало головною причиною їх трагічної загибелі в катівнях тоталітарного комуністичного режиму. Важка доля випала і режисерові та директорові Гуцульського театру Олексі Ремезу, який виїздив з театром на гастролі, ділив з акторами всі незгоди і якому судилося пройти ще й через тюремні каземати царської Росії.

Гуцули нерідко називали Г. Хоткевича "паном у білому". Білий колір споконвіку асоціюється з чистотою, чесністю, порядністю. Власне, чистота помислів і вчинків — це сутність Гната Мартиновича як людини і митця. Йому не раз доводилося рішуче відстоювати свою позицію в жорстоких умовах царського і комуністичного режимів. У листі до М. Заньковецької він писав, що був чоловіком відрубним, а громадські справи завжди ставив вище від своїх власних. Аналіз його драми "Довбуш" дає підстави стверджувати, що Г. Хоткевич великою мірою списував характер легендарного месника з себе самого. Слова Довбуша про те, що він сам один іде на боротьбу з польськими панами та його докори гуцулам, чому вони терплять над собою наругу і не чинять панам спротив, — це не тільки слова Довбуша, але й самого Хоткевича. Досить влучну характеристику Г. Хоткевичу дав письменник У. Самчук: "глибокий патріот широкого соборницького засягу, для якого кожен закуток української землі був однаково дорогий і рідний. Народжений у такій прикметній метрополії українського сходу, як Харків — батьківщині барокового батька нашої прози Григорія Квітки з Основи, Хоткевич міг бути також уродженцем Львова, а то навіть такого гуцульського Жаб'я, бо його повість "Камінна душа" настільки гуцульська, що найгуцульніший гуцул міг би йому позаздрити" [22].

Г. Хоткевич, опинившись в силу історичних обставин на Гуцульщині, яка навіть в умовах багатовікового національного гніту та поборювання церквою тих стародавніх звичаїв, що суперечили християнським канонам, зуміла зберегти у первісній недоторканості окремі унікальні пласти прадавньої культури, пізнав філософію буття та поетичну душу гуцула і підняв його зі сцени природи на театральний кін, щоб задивувати світ.

Відомо, що історія часто повторюється, особливо коли з її уроків не хочуть робити відповідних висновків. Як за часів Австро-Угорської монархії в селі Красноїллі священик та війт всіляко протидіяли організації Гуцульського театру та показові його вистав, так і через 80 років, у період агонії тоталітарного комуністичного режиму, в цьому ж славному селі зустрів шалену протидію місцевого війта, чи то пак голови сільради і партактиву села, галицький Молодий театр, який завітав сюди на початку 1990 р. Цей театр, створений в Івано-Франківську професійним актором Володимиром Шлемком, будив приспану національну свідомість і закликав до боротьби за волю України. Коли в кінці вистави "Стрільці січові" актори зі сльозами на очах виконували заборонений на той час гімн "Ще не вмерла Україна", голова сільради наказала людям тікати із залу.

Що б подумав Г. Хоткевич, коли б побачив, як нащадки акторів Гуцульського театру, випереджаючи один одного, кинулись до дверей, показавши виконавцям гімну свої, м'яко кажучи, зігнуті спини, а дехто з переляку навіть закрив руками вуха? А чи не здригнулися б від такої нару-

ОМРІЯНЕ ПРОРОЦТВО

І забудеться срамотня
Давняя година,
І оживе добра слава,
Слава України...

Тарас Шевченко

Дай Боже, щоб настала переміна!
У цьому ж — ні найменшого гріха,
На Україні буде Україна,
А не чиясь окраїна глуха...

Щоб, як і серце віщувало чуле,
Розвіялась неправда, мов зола,
Й недобра слава відійшла в минуле,
А добра у майбутнє перейшла.

Анатолій Бортняк

ги січові стрільці славного гуцульського куреня, коли б довідались про осквернення їхньої пам'яті "славними" земляками?! Цей випадок показав страшну духовну руїну, заподіяну комуністичним режимом. Те, чого не змогла зробити з волелюбними горянами за кілька століть свого панування Австро-Угорська монархія і панська Польща, зробила лише за п'ять десятиліть тоталітарна комуністична система.

В кінці 20-х та початку 30-х років учасники Гуцульського театру робили спроби його відновлення. Вони навіть зверталися по допомогу до Г. Хоткевича, який, в свою чергу, мав з цього приводу розмову з наркомом освіти М. Скрипником. Але допомогти театрові, що знаходився в іншій державі, виявилося тоді неможливо. Мистецький рівень відновленого на короткий час театру був невисокий і нагадував лише бліду копію того справжнього Гуцульського.

Донині залишаються актуальними слова Д. Антоновича про те, що "поставлений на певний шлях з відповідними засобами і спеціальним репертуаром гуцульський театр міг би утворити на лоні українського театру своєрідне і колоритне явище, не менше цікаве, ніж Сіцілійськиий театр в Італії, або Тирольський театр на німецькій сцені" [23]. Можна ще додати до згаданих слів, що це було під силу лише митцеві такого високого духу і творчого потенціалу як Г. Хоткевич. Тільки в руках майстра такого високого рівня необроблений діамант акторського таланту гуцулів міг би засяяти всіма барвами неповторного карпатського краю, щоб знову дивувати світ.

Івано-Франківськ — Київ

[1] *Антонович Д.* Триста років українському театру. 1616—1919. — Прага: Український громадський видавничий фонд, 1925. — С. 224.
[2] *Хоткевич Г.* Сумний стан теперішнього українського театру. Драматичні "твори" Сластина // Літературно-науковий вісник. — Львів, 1900. — Т. 9. — Кн. 2. — С. 126.
[3] *Хоткевич Г.* Там само. — С. 127.
[4] *Франко І.* Твори в 20 томах. — К.: Державне видавництво художньої літератури, 1955. — Т. 16. — С. 181.
[5] *Франко І.* Там само. — С. 198.
[6] *Франко І.* Там само. — С. 133.
[7] *Хоткевич Г.* Твори у 8 т. — Харків: Рух, 1928. — Т. 1. — С. 24.
[8] *Хоткевич Г.* Твори в 2 т. — К.: Дніпро, 1966. — Т. 2. — С. 357.
[9] Фонди Державного музею театрального і кіномистецтва України. — Архів Г. Хоткевича, інв. № 6081.
[10] *Хоткевич Г.* Гуцульський театр // Діло. — Львів, 1911. — 6 липня.
[11] *Хоткевич Г.* Твори в 2 т. — К.: Дніпро, 1966. — Т. 2. — С. 544.
[12] *Хоткевич Г.* Там само. — С. 574.
[13] *Чарнецький С.* Гуцульський театр // Неділя. — Львів, 1912. — 7 квітня.
[14] Фонди Державного музею театрального, музичного і кіномистецтва України. — Архів Г. Хоткевича, інв. № 6706.
[15] Гуцульський театр // Календар товариства "Просвіта" на переступний рік 1912. — Львів, 1911. — С. 37.

[16] *Шекерик-Доників.* Перший Гуцулский театр оперед сітовов войнов // Календар гуцулский на рік 1937. — Варшава, 1937. — С. 105.
[17] *Продан И.* Буковинскіе очерки // Мирный труд. — Харьков, № 8—9. — С. 341.
[18] *Продан И.* Там само. — С. 339.
[19] *Хоткевич Г.* Хто ми і чого нам треба. — Харків. — 1917. — С. 8.
[20] *Хоткевич Г.* Гетьман Іван Мазепа. — Харків, 1917. — С. 4.
[21] *Хоткевич Г.* Там само. — С. 46.
[22] *Самчук У.* Живі струни. — Детройт: Видання Капели Бандуристів імені Тараса Шевченка, 1976. — С. 57.
[23] *Антонович Д.* Триста років українському театру. 1616—1919. — Прага: Український видавничий фонд, 1925. — С. 176.

Оксана Франко

ФОЛЬКЛОРИСТИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ ФЕДОРА ВОВКА

Все своє свідоме життя Ф. К. Вовк цікавився усною народною творчістю. У роки навчання в Ніжинській гімназії він брав активну участь у діяльності гуртка учнів, які збирали і записували народні пісні, прислів'я, приказки. Вже тоді прищепилося юнакові особливо уважне ставлення до перлин української мови і усної народної творчості. Під час навчання у Київському університеті він, разом з іншими студентами, готував до друку збірники українських народних пісень. Коли у 1873 році у Києві було відкрито ПЗВ РГТ, Федір разом з іншими взявся за збирання етнографічних і фольклорних матеріалів. В цей період ним був зібраний матеріал про сороміцькі народні анекдоти, що згодом ввійшли у науковий збірник "Криптадія" (тайне) у п'ятому томі за 1898 р. [1]

У Румунії вчений збирає фольклорні та історичні матеріали про перших просвітителів Київської Русі Кирила і Мефодія, про боротьбу з турками і татарами, народні пісні і перекази про переселення запорожців за Дунай. В одному з листів до І. Франка Ф. Вовк пише: "Тепер можу Вам дати дуже хороший матеріал про тутешню "Січ" з оповідання одного старого 120-літнього діда-запорожця. Тепер я приїхав знов-таки сюди, щоб ще дещо дібрати — найбільше варіанти запорозьких і старинних козацьких пісень... " [2]. Цей лист був написаний Ф. Вовком у Тульчі, куди він поїхав 30 квітня 1882 року для уточнення деяких відомостей до нарисів про задунайських козаків.

Фольклорними матеріалами, зібраними Ф. Вовком, користувався також М. Драгоманов. У листі до К. Г. Юр'єва від 14 квітня 1882 року М. Драгоманов пише: "Де Вовцюга? Це, мабуть, його статтю читав я вчора в "Заграничном вестнике", коли його бачите, попросіть вислать мені варіанти січових пісень. Я тепер порядкую том пісень XVIII ст..." Цей уривок свідчить про визнання Ф. Вовка у наукових колах як дослідника-фольклориста.

Особливо тісно співпрацював Ф. Вовк з метою опублікування фольклорних творів з І. Франком, про що свідчить їх листування. В одному листі Федір Кіндратович просить І. Франка прислати йому виписки про постриження у давніх слов'ян і прийняття християнства у Передкарпатській Русі, а висилає йому легенди про грім та блискавку. Їх І. Франко опублікував у Львові. В інших листах вчений просить дістати літературу про весілля, яке було основною темою його етнографічного дослідження. Особливо його цікавили народні сороміцькі неопубліковані весільні пісні, які були потрібні як для загальної роботи про весілля, так і для спеціальної статті для журналу "Народні традиції" [3].

У 1893 р. в Парижі вийшла книга Ле-Браза про французькі легенди. Ф. Вовк високо оцінив її і опублікував на неї рецензію. Він охарактеризував її як повний і прекрасно згуртований збірник бритонських легенд, вірувань і звичаїв, що відносяться до описів смерті, похоронів і загробного життя. Одна з легенд особливо зацікавила українського вченого. У ній розповідалось про те, що смерть мала двох поставщиків — Чуму і Голод, а ще третього — Кабалу (податок на сіль), якого знищила Анна Бретанська, убивши свого чоловіка, що запровадив цей податок. Вона порадила чоловіку їсти несолене м'ясо, а він розсердився. Тоді Анна Бретанська убила його ножем і таким чином був знищений цей принизливий податок на сіль, що називався "кабала".

Федір Кіндратович допомагав іншим дослідникам друкувати твори фольклору та їх дослідження у Парижі. Дочка М. Драгоманова — Ліда — вивчила болгарську мову і перекладала болгарські легенди на французьку мову. Пізніше вона висилала переклади Ф. Вовку, який друкував їх у Парижі [4]. Таким чином український вчений сприяв розвитку болгарської фольклористики. Ф. Вовк довгий час був співредактором європейського видання "Криптадія", який часто друкував матеріали на фольклорну тематику. І. Франко висилав у Париж сороміцькі анекдоти та пісні, а Федір Вовк робив коректуру, щоб цим прискорити видання.

У журналі "Матеріали до українсько-руської етнології" Ф. Вовк опублікував збірку сороміцьких весільних пісень, які були зібрані М. О. Максимовичем на Україні [5]. Цими піснями вчений користувався при написанні праці "Шлюбний ритуал та обряди на Україні".

Ф. Вовк взяв безпосередню участь у роботі конгресу фольклористів, що відбувся у вересні 1900 р. у Парижі, на якому було прочитано також реферат І. Франка про фольклорні дослідження в Галичині [6]. Ф. Вовк, як делегат Наукового товариства ім. Шевченка, виступив з рефератом про народні знання взагалі, і на Україні — зокрема ("Наука неписьменних на Україні"). Про діяльність конгресу фольклористів і свою особисту участь у ньому Ф. Вовк написав невелике повідомлення, яке було надруковане у Львові [7].

В Добруджі Ф. Вовк збирав фольклорні та історичні матеріали (пісні, легенди, перекази, спогади) про боротьбу з турками і татарами, переселення і життя запорожців за Дунай [8]. Ці матеріали залишились в архіві вченого і окремо ніде не публікувались, хоч Ф. Вовк використовував їх в грунтовних етнографічних нарисах "Задунайская Сечь...", "Русские колонии в Добрудже..." та "Экономические заметки о Болгарии" [9].

В перших двох нарисах Ф. Вовк поєднав критичну науковість, широку документалістику і різноманітність методичних підходів. Разом з тим ці нариси написані на високому художньому рівні. Вони мають неабияку історичну вартість, бо вперше в українській історіографії висвітлюють життя задунайських козаків більше як за сторіччя з часу зруйнування Запорізької Січі (1775) аж до початку 80-х років XIX ст.

Аналітичне осмислення літератури на німецькій, польській та румунській мовах з історії заселення Добруджі та використання спогадів, оповідань, деяких документів дозволило Ф. Вовку показати більш-менш правдиву картину життя січовиків за Дунаєм.

Подорожуючи часто по Добруджі, Ф. Вовк заносив в записні книжки найрізноманітніші етнографічні, історичні, статистичні відомості, робив малюнки, записував розповіді, свої враження. Паралельно він писав щоденник, який проливає світло на ці записи, адже вони робилися для використання самим вченим, часто скорочені, чорнові, незрозумілі. Цікаві малюнки церкви, яка побудована із звичайної хати з надбудовою однієї бані з хрестом, зображення "антропологічних типів", одягу турків, болгар, жіночих вишивок, узорів, риболовецьких сіток, гарпунів. Добре намальо-

вані пейзажі, види Тульчі, Дунавця, де поряд з мечетями церкви з хрестами українські вітряки на горбах. В цій же записній книжці портрет Ананія Івановича Коломійця, намальований 8 листопада (субота) 1881 р. [10] Цей портрет, вид Дунавця та карту розселення січовиків Ф. Вовк опублікував як ілюстрації до нарису. Портрет А. Коломійця художник С. Васильківський згодом літографував; вперше він опублікований в нашому дослідженні "Федір Вовк" [11]. На той час йому йшов 120-й рік. Він зберіг добру пам'ять і на основі його спогадів про зруйнування ще в 1775 р. Запорізької Січі Ф. Вовк написав прекрасний нарис про життя запорожців за Дунаєм. Матеріалами послужили також розповіді О. Данчука, Корнія Білого, М. Михайленкової та багатьох старших людей [12].

Ф. Вовк записував пісні, легенди, оповідання часто на клаптиках паперу, на обгортках, між рядками газет та журналів. Особливо багато записів пісень.

Ця частина українців, яка опинилась за межами України, уже більше 100 років зберігала віру, мову, звичаї, устрій, пісні, одяг, традиції в будівництві, систему обробітку грунту тощо.

Та найцікавішим багатством були пісні, думи, легенди, які передавалися усно з покоління в покоління. Глибоким ліризмом напоєні рекрутські пісні, тугою за родиною "сіроманські", славною минувшиною — історичні думи та пісні. Події 1775 р. відбились в історичних піснях, які записав Ф. Вовк в Добруджі. Цінними, як історичне джерело, є пісні про переселення частини козаків до Банату [13], про "велику виходку" отамана Гладкого в 1828 р., який повернувся з козаками в Росію.

В розділі "Обряди" ("Етнографічні особливості українського народу") Ф. Вовк дуже часто звертав увагу на фольклор. Описуючи зимові свята, вчений досліджував колядки та щедрівки і прийшов до висновку, що у цих ритуальних піснях є поєднання християнських і язичеських елементів.

У щедрівках, які співають з Нового року, Федір Кіндратович помітив побажання урожаю на майбутнє літо. Ці побажання, які, очевидно, мають зв'язок з давнім культом родючості, добре видно і в ритуальних народних піснях, які виконують під час засівання на Новий рік.

Ф. Вовк вважав, що більшість народних пісень, які виконуються на свято Івана Купала, мають весільний характер і дуже давнє походження. При висвітленні родинних обрядів фольклорист звернув увагу на деякі мотиви, які, на його думку, більше подібні до магічного закляття [14].

Шлюбні ритуали українців супроводжуються весільними піснями, які своїм корінням сягають в давню міфологію. Вчений пише: "Співи, що супроводять шлюбні церемонії, становлять дуже багату літературу, яка, якщо вона науково оброблена, стає невичерпним джерелом матеріалу для археологічних, історичних та соціальних розвідок" [15]. Цим самим Ф. Вовк ще раз підкреслив велике значення вивчення фольклору, а особливо народних пісень.

Аналізуючи одну з весільних пісень, що виконується на заручинах, Ф. Вовк приходить до висновку, що вона одна з найдавніших, належить до давнього культу, у якому молоді уподібнені до небесного подружжя — Місяця та Вечірньої Зорі, а їх батьки — до батьків всесвіту — Неба та Землі.

Ф. Вовк досліджував зміст пісні і приходить до висновку, що у ній багато спільного з сюжетом староіндійських гімнів, у яких говориться про шлюб Місяця з Сонцем. Ці гімни також були частиною шлюбного ритуалу. У одній із весільних пісень сказано, що мала качечка пливе по дунаю і збирає на дні золото для оздоблення гільця. Слово "дунай" написане з малої літери не помилково. Вчений вважає, що "дунай" — це дуже старе слов'янське слово, що тепер означає назву річки і що його корінь можна знайти у багатьох назвах річок на територіях розселення слов'ян: Дон, До-

нець, Дніпро, Дністер, Дунай. Це слово залишило в народних піснях своє первісне значення — вода [16].

У бойків акт збирання барвінку для весільних вінків став окремою церемонією, що з неї починається цілий весільний ритуал. У супроводі музик сваха та дружка йдуть в сад, співають ритуальні пісні, несуть ніж, який застромлений у хліб. Привітавши у пісні сад, запитують у нього, які він має рослини. Сад відповідає, що в нього є барвінок, часник та васильки. Дружка рве багато барвінку і після того делегація відходить, просячи у піснях сад, щоб він не сумував за зрізаним барвінком. На думку Ф. Вовка, це ознака антропоморфізму, яка збереглась завдяки глибокій давності українських пісень. Звичай вінків, що є дуже давнім та поширеним серед усіх арійських і семітських народів, існував на Україні вже у передісторичні часи як ритуал сонячного культу весни, що можна побачити не тільки у шлюбних обрядах, а й у купальських піснях. І. Огієнко підтримував думку Ф. Вовка про те, що звичай вінків являє собою залишок давнього сонячного культу [17].

Портрет Федора Вовка. Мал. І. Труша. Оригінал зберігається в Львівському етнографічному музеї. Публікується за особистим дозволом директора музею професора Степана Павлюка.

З пісень, які співали при підготовці тіста для короваю, на думку Ф. Вовка, особливо цікава одна. Хоч вона й складена скоріше в жартівливому тоні, проте її символічний характер являється з безперечною певністю. У ній співається, що козел став мельником, а коза стоїть поруч з ним, щоб підсипати зерно. Ці тварини відіграють символічну роль в стародавньому вакхічному культі арійців. Поширення числа "сім" в українських піснях нагадує певні риси культу Сома. Сому готували сім жриць, яких стародавній містицизм ідентифікував з семи головними річками Індії. Ці жінки-жриці звалися "сестрами" і мусили належати до одного роду чи племені, отарний характер якого зазначено епітетом "корова". Сома уявлявся як пан-чоловік цих жінок і звався їхнім "биком". Почуття, які вони виявляють до нього, належать до еротичних. Українські коровайниці, яких було теж сім, не позбавлені тих самих настроїв [18]. Беручи це до уваги, Ф. Вовк приходить до висновку, що слов'янські весільні звичаї мають багато аналогій та подібностей з арійськими культами.

Коли після шлюбу молоді сідають обідати, гості їм співають пісні. В одній з них говориться про те, що для молодят приготовано два голуби для їжі. Ф. Вовк припускає, що це є натяк на ритуальну страву, яка стосується до стародавньої жертви. Як відомо, голуби колись були присвячені богині Венері, і римські жінки приносили голубок у жертву у день свого шлюбу. Відносно звичаю подавати голубів для їжі молодим є й інші думки.

На другий день молодий із своєю молодою зустрічається у будинку останньої. Коли молодий із своєю делегацією іде до своєї судженої, всі знову співають пісні. Вони, на думку вченого, підтверджують архаїчний характер цього походу, до якого потім додано новіші риси князівської дружини, а ще пізніше — елементи козацтва. До цих пісень він відносив такі: "Темна хмара небо криє, дощик накрапає, йде Іванко до Марусі, як мак процвітає" [19].

Дуже цікаві пісні співають при обряді об'єднання святих вогнів двох родин. Дві свашки — одна з боку молодого, а друга — з боку молодої, зу-

стрічаються на порозі хати, кожна із засвіченою свічкою, хлібом та сіллю. Правою ногою свашки стають на поріг, зліплюють свої свічки докупи, щоб вони горіли одним вогнем, та тричі цілуються через поріг. При цьому обряді хор співав пісню:

Кремінь, кремінь! Ой дай же нам вогню
Свічки засвітити... [20]

Розмірковуючи про цей обряд і зміст, Ф. Вовк бачить у вогні певний символічний обряд. Він зазначає, що у стародавніх індусів, греків, римлян і германців обов'язково вживали смолоскипи на весіллі, що символізувало замирення родин і шлюбне злучення. Вчений вважає, що це елементи стародавнього культу вогню.

Ф. Вовк помітив, що до етапу весільної драми, коли молоді готуються відійти на шлюбну постіль, пісні були в основному урочисті і носили релігійний характер. Тепер пісні, хоч і не позбавлені до кінця урочистості і релігійності, але набирають яскраво виражений еротичний зміст, який дедалі все посилюється і досягає максимуму в момент відходу молодих на шлюбну постіль.

Коли молоді виходять з комори після усамітнення і мають докази дівоцтва молодої, то серед гостей починається звичаєва перезва у вигляді справжньої оргії. Вивчаючи зміст пісень, які виконують в цей час, дослідник підмічає в них сліди дуже давньої епохи.

Деякі весільні пісні порівнюють дощ з єднанням молодого подружжя, а добрий урожай — з народженням дітей, що мусить бути наслідком того. Коли в день шлюбу іде дощ, то це вважають за добрий знак не тільки в Україні, а й у Болгарії, Сербії, Росії, Німеччині, Норвегії. Досліджуючи зміст цих пісень, Ф. Вовк виділяє їх зв'язок з арійськими концепціями щодо дощу, які мають відношення до сонячного культу. У цих концепціях дощ — це наслідок інтимного зближення неба і землі. Це дослідження ще раз доводить глибоко прихований зміст творів української усної творчості.

Вчений розумів під весіллям великий народний театр, драму, у якій кожен актор — молодий, молода, дружка, дружба, старости, батьки молодого і молодої, — грає свою роль відповідно до народних традицій. У цій драмі дослідник виділив три основні сцени — сватання, заручини та весілля, а навколо них згруповані всі інші церемонії. Ф. Вовк робить висновок, що у народному театрі багато справжніх елементів. До них він відносить викрадення або купівлю молодої, акт замирення двох сторін, спільний бенкет, жертви, військовий похід молодого — князя за своєю дружиною, священний хліб — коровай тощо. При цьому вчений підсумовує, що інформація з стародавніх часів значно довше зберігається у піснях та заклят-тях, ніж у звичаях, і доходить таким чином до нових поколінь.

Ф. Вовк вважає, що церемонія викрадення молодої — це дуже давній елемент, проте драматичної форми він набрав уже в період зародження племінних союзів і держав на Русі, увібравши в себе характерні риси цієї доби історії. Князь та військо (дружина), взаємовідносини, подробиці походу з метою викрадення молодої — всі ці факти, переказані в українських весільних піснях, приховують у собі таку незвичайну свіжість і виявляють у своїх основних рисах таку вражаючу ідентичність з історичними піснями, які розповідають нам про військові походи князів.

Ф. Вовк приходить до висновку, що народні весільні пісні виникли у дуже давні часи і, дійшовши до нашого часу, увібрали в себе елементи різних періодів історії народу. Окрім того, у піснях він дослідив елементи диглосії, тобто поєднання язичництва і християнства.

На думку Ф. Вовка, традиційне українське народне весілля включало як обов'язкову його складову спеціальний обрядовий спів. Найбільш пісенними були обряди вінкоплетин, печення короваю, благословення

молодих, прощання молодої з дівоцтвом і подругами та інші. У весільних піснях наголошується на важливості та урочистості акту одруження, чимало моментів відлунює давнім магічним замовленням щастя, доброї волі, здоров'я і сімейної злагоди, благанням небесних і космічних сил, а в християнський час — Бога і святих всіляко допомагати, сприяти молодій сім'ї.

І. Коломієць, 120-літній український козак. Мал. Ф. Вовка.

Ф. Вовк цікавився не тільки поетичним різновидом фольклору, а й прозовим. Перебуваючи у Добруджі, вчений записував не лише пісні, але й легенди, оповідання та перекази. Особливо цінував вчений розповіді Ананія Коломійця. Цей старий запорожець розказав легенду про історію України з найдавніших часів, від князя Юріка (очевидно, перекручена назва князя Рюрика)[21]. Дуже цікавий є опис війни наших предків — язичників і Царгорода, коли останнім допомагала Божа Матір. Ця легенда пояснює виникнення Києва тільки у козацькі часи, спочатку його назвали "Бересті", і тільки потім перейменували через двох людей — "Кія" і "Йова". І хоча Ф. Вовк розуміє, що ця легенда має багато історичних перекручень, однак він виділяє в ній цікаві моменти: племінна організація і федерація слов'ян, Київ як перший християнський і політичний центр, кріпосне право і боротьба з панами, повна відсутність всякої згадки про Гетьманщину, ототожнення всього політичного життя України з долею Січі.

Розповіді Ананія Коломійця та Остапа Данчука є цікаві тим, що вони містять багато інформації про маловідомий історичний факт — криваву сутичку між запорожцями і російськими сектантами — некрасівцями у 1812 р. Ф. Вовк записав цілу групу оповідань і легенд про цю війну.

У 1813 р. запорожці захопили головний опорний пункт некрасівців — Дунавець. Про цю подію Ф. Вовк записав фантастичну легенду, яка пояснює, чому так довго не могли козаки захопити це містечко. У ній розповідається про те, як вбили липованського попа-чарівника, який своїми чарами не дозволяв захопити Дунавець [22]. Вчений записав також фантастичні оповідання від Ігната Васильківського та Сидора про перехід запорожців з отаманом Гладким на територію Росії.

Таким чином, можна зробити висновок, що Ф. Вовк зробив свій вклад у справу запису і збору не тільки народних пісень, але й легенд, оповідань та переказів. Найбільше цікавили фольклориста ті прозові фольклорні твори, які стосувалися історії Задунайської Січі, життя запорожців у Добруджі.

В розділі "Вірування" (у праці "Етнографічні особливості українського народу") фольклорист починає досліджувати вірування українців з питання про космогонічні уявлення. Для висвітлення цих уявлень вчений використав кілька варіантів українських легенд про те, як Бог, задумавши створити світ, послав чорта на дно моря, щоб той дістав звідти трохи землі [23]. Дуже подібна легенда в далеко повнішій редакції поширена у болгар. Ф. Вовк вважає, що первісним джерелом змісту легенд обох народів є наука маніхеїв.

Значно старовинніші уявлення українців про небесні світила, хоч ці уявлення не скрізь однакові та мають на собі сліди різних часів. Ф. Вовк аналізує одну з легенд, у якій сонце виступає у людському образі. Воно живе там, сходиться з небом, умикає собі жінку в людей, виконуючи свій щоденний обхід неба, воно вдягає ризу, що випромінює світло і тепло. Ф. Вовк вважає, що від давньої антропоморфізації уявлень про сонце у творах фольклору залишилось дуже багато, утрималось тільки загальне переконання в його божественній природі та святості. Залишки сонячного культу збереглись ще у драматичному жанрі фольклору українців: у іграх і забавах на свято Веснянок, Купала, Ярила та Коляди. В науці є ще думка про те, що причиною антропоморфізації уявлень про сонце є те, що в язичницькі часи це небесне світило вважалось богом Дажбогом або Сварогом [24].

Народні уявлення про місяць і зорі, на думку Ф. Вовка, мало чим відрізняються від уявлень про сонце. У творах фольклору, які досліджував вчений, сказано, що місяць — це молодший брат сонця, він має великий вплив і на людей, і на тварин, а тому, як говорить легенда, "народ молиться кожному молодому місяцю" [25].

Ф. Вовк писав, що народні уявлення про грім та блискавку дуже давнього походження, але в наш час вони до певної міри християнізовані. На місце бога Перуна прийшли вже зрозуміліші для народу втілення, як святий Ілля, архистратиг Михаїл та особливо святий Юрій. В народних легендах всі вони під час грози носяться по небу: один — на вогненному возі, другий — на своїх крилах, а третій — на білому коні.

Ф. Вовк досліджував українські легенди про походження вогню, у яких вогонь — це вигадка чортів або якоїсь іншої сили; але викрадення його на користь людям було вчинено архангелами або святими. Вчений у своїй праці наводить одну легенду, у якій вогонь у чорта викрав архангел Гавриїл [26].

Слідів давнього шанування дерев та їх культу Ф. Вовк у легендах не виявив, хоч історичні відомості дають численні докази того, що вони існували. Вірування, зв'язані з рослинним світом, мають в Україні пізній характер, дуже часто вони запозичені з Європи, мають на собі вплив християнства. Сосна — це благословенне дерево; вона завжди зелена, бо її дерево виявилось непридатним для розп'яття Ісуса Христа, а верба, навпаки, — дерево прокляте, бо ті цвяхи були зроблені саме з неї; на осиці повісився Іуда, тому її листя безперестанку труситься.

В українських оповіданнях про тварин Ф. Вовк визнає їх головні ознаки: антропоморфізм та переконання в можливостях творення. Ведмідь — це перетворений мельник, свиня — покарана за спробу одурити Христа жінка, собаки — перетворені на хлопчиків, які дражнили Христа, кріт — також хлопець, батько якого спокушав Бога, кіт утворився з рукавиці Богородиці. Фольклорист відзначив великий вплив християнства у цих уявленнях. Зозуля, однією легендою, — жінка, що вбила свого чоловіка і за те засуджена не мати свого гнізда, а за другою, — дівчина, що пішла заміж за перевертня-вужа. Ф. Вовк пише, що сліди антропоморфізму можна було б побачити в народних оповіданнях про тварин, що говорять людською мовою, але цих оповідань є записано лише два, й обидва вони належать до ділянки міжнародного фольклору[27].

Окремо дуже цікаву групу оповідань становлять твори ходячих мерців, самогубців та взагалі людей, які померли неприродною смертю, про мавок, упирів тощо.

Ф. Вовк досліджував також легенди про упирів. Він вважає, що ці фольклорні твори виникли на основі оповідань про вампірів — тварин з породи кажанів, що живуть у тропічних країнах та ссуть кров тварин і людей.

Вчений у своїй праці намагався вияснити походження вірування у відьом, а також дослідити різницю між відьмами і ворожками. Віра в існування, крім України, поширена у поляків та германських народів, але її зовсім немає у латинських народів. Через те, як вважає Ф. Вовк, походження цього вірування дуже загадкове. В Індії часто обвинувачували старих жінок у чарівництві. У Німеччині за відьом вважали циганок, які славились вмінням чарувати. Однак вчений не знаходить більше свідчень, які б дозволили зрозуміти, чи індійських та німецьких циганок справді вважали за відьом. Можливо, їх просто звинувачували у чарівництві. На Україні різниця між ворожками і відьмами дуже суттєва. Ворожки, за уявленням українців, роблять людям деякі послуги і добрі справи, на що відьми просто нездатні.

Ф. Вовк аналізував також легенди про вовкулаків, тобто про людей, які мають здатність перевертатись тимчасово на вовків.

Ф. Вовк на основі глибокого вивчення змісту народних оповідань виділяє кілька версій відносно походження чортів. У одних творах чорт існував ще до створення світу, у інших — його витягнув Бог з морської піни або просто створив [28]. Згадки про інших надприродних істот — домових, перелесників, мар — трапляються в українській усній народній творчості дуже рідко і, як підсумовує фольклорист, всі без винятку запозичені в інших народів. Ф. Вовк прийшов до висновку, що найдавнішими є уявлення про небесні світила, а інші мають пізніший та у більшості випадків запозичений характер.

Ф. Вовк порівнював легенди різних народів, виявляв їх спільні і відмінні риси. Вчений вважав, що на народний світогляд великий вплив справило християнство. Фольклорист простежував, як впливали християнські ідеї на народну творчість, як переломлювались вони в народній свідомості, як приходили в українські мандрівні міжнародні мотиви, як з'єднувались віковічні духовні уявлення з новими, що їх несло з собою християнство.

Підсумовуючи, можемо сказати, що Ф. Вовк не тільки зібрав великий фольклорний матеріал, але й дослідив його, порівнюючи з подібними зразками в різних народів з найдавніших часів.

Львів

[1] *Вовк Галина.* Бібліографія праць Федора Кіндратовича Вовка. — Джерела до новітньої історії України. — Нью-Йорк, 1997. — № 4. — С. 334.
[2] Рукописний відділ інституту літератури НАНУ. Ф. 1. — Оп. 1. — Спр. 1617. — Арк. 277.
[3] Львівська наукова бібліотека НАНУ — Ф. М. Возняка. — Спр. 629. — С. 112.
[4] *Франко Оксана.* Федір Вовк. — Джерела до новітньої історії України. — № 4 // Під редакцією Марка Антоновича. — Нью-Йорк. — 1997. — С. 135.
[5] *Вовк Хв.* Сороміцькі весільні пісні, записані М. О. Максимовичем // Матеріали до українсько-руської етнології. — 1899. — Т. І. — С. 157—168.
[6] *Цвенгрош Г.* Невідоме Франкове повідомлення... // Українське літературознавство. — 1995. — № 11. — С. 5, 6.
[7] *Вовк Хв.* Конгрес фольклористів у Парижі у вересні 1900 р. // Матеріали... — 1900. — Т. ІІІ. — Звістки й листи. — С. 181.
[8] Науковий архів інституту археології НАНУ. Ф. 1. — Оп. 1. — Спр. 243, 244, 312—315.
[9] *Кондратович Ф.* [Вовк Ф.] Задунайская Сечь по местным воспоминаниям и рассказам; *Лупулеску* [*Вовк Ф.*] Русские колонии в Добрудже (Историко-этнографический очерк)...; *Кондратович Ф.* Экономические заметки о Болгарии // Русская мысль. — М. — 1884. — Кн. II. — С. 1—20; Кн. IV. — С. 53—68; Кн. V. — С. 19—43.
[10] НА ІА НАНУ. Ф. 1. — Оп. 1. — Спр. 173.
[11] *Франко О.* Федір Вовк... С. 92.
[12] НА ІА НАНУ. Ф. 1. — Оп. 1. — Спр.173.
[13] *Кирчів Р.* Орест Зілінський і розробка проблеми загальнонаціонального контексту фольклору українців // НТЕ. — 1994. — № 1. — С. 3—9.
[14] *Вовк Хв.* Етнографічні особливості українського народу. — Студії з української етнографії та антропології. — К., 1995. — С. 190.
[15] *Вовк Хв.* Шлюбний ритуал та обряди на Україні. — Студії... — С. 220.
[16] *Шаян Володимир.* Віра предків наших. — С. 786—788.

[17] *Митрополит Іларіон.* Дохристиянські вірування... — С. 22.
[18] *Вовк Хв.* Шлюбний ритуал... — С. 251.
[19] *Там само.* — С. 259.
[20] *Там само.* — С. 264.
[21] *Кондратович Ф.* Задунайская Сечь... — С. 31.
[22] *Там само.* — С. 63.
[23] *Вовк Хв.* Етнографічні особливості... — С. 172.
[24] *Митрополит Іларіон.* Дохристиянські вірування... — С. 21, 22.
[25] *Вовк Хв.* Етнографічні особливості... — С. 173.
[26] *Там само.* — С. 176; *Шаян Володимир.* Віра предків наших. Т. 1. — Гамільтон. — Канада. — 1987. — С. 102—105.
[27] *Вовк Хв.* Етнографічні особливості... — С. 178.
[28] *Там само.* — С. 183.

З добірки поезій про кобзарів і кобзарське мистецтво *

ЗАПОРІЗЬКИЙ МАРШ

Ми прийшли до кошового,
Кажем: волю нам вволи;
Гей, немає ж в нас нічого,
Бо що й мали – пропили!

Загула козацька рада:
Батько волю нам вволив,
Й колихнулася громада
До кордону з куренів.

Ржуть на волі добрі коні,
Гострі шаблі брязкотять
І шапок верхи червоні,
Як маки, на нас горять.

В небі хмарки не захмаре,
Сонце в променях блищить,
З півдня вітер варом варе,
Тирса в'яне, степ мовчить.

На могилі ворон kряче,
І орли десь клекотять;
Ворон в полі здобич баче,
На бенкет орли летять.

Гей, летіть, орли охочі,
Та пазури нагостріть
Роздирати чорні очі
Тим, кому недовго жить.

Лютий ворог лихо чує;
Зна він, чим годити нам:
Про орлів бенкет готує,
Срібло й злото козакам.

І багаті, і веселі,
Славні славою дідів,
Ми від вражої оселі
Подамося до степів.

Будуть коні у попоні;
Золочені остроги,
З рипом чоботи червоні
І жупани дорогі.

Бачим калівби з кірцями:
Вік короткий, треба жить!
Хай гуде земля під нами
Й Січа кипенем кипить.

Лірник візьме кобзу в руки,
Вдаре пісню по ладам,
Щоб згадали пізні внуки,
Як жилося їх дідам!

Яків Щоголів
(м. Охтирка – Харків)

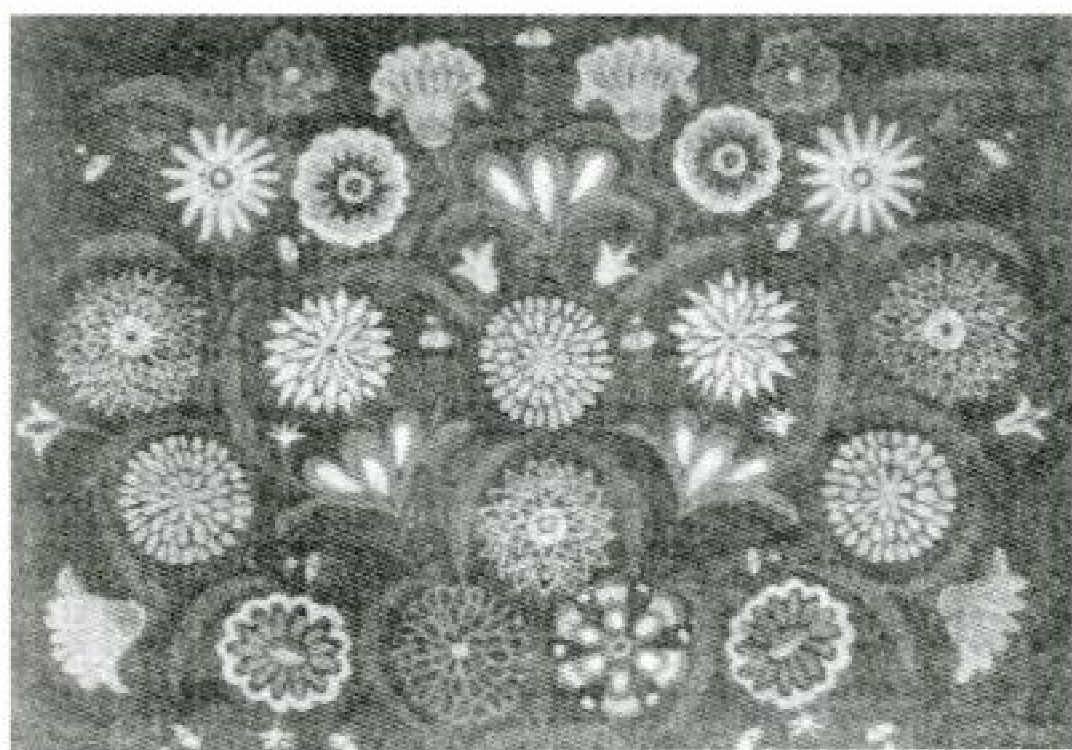
БАНДУРА

Золотії струни,
Срібний голосок.
Лине від бандури
Пісня до висот.
До висот, до неба
Нижуться слова.
Краю мій, про тебе
Жалісно співа.
Стогнуть і рокочуть
Струни золоті.
Бандуриста очі
Тонуть в висоті.
Не співа – ридає,
Просить і блага:
"Пробудися, Краю,
Земле дорога!"

Поверни завзяття,
О, народе мій!
Вірности багаття
Розпали в синів!
"Краю, Краю, Краю...
Безталанний рід..." –
Плаче і ридає
Геть на цілий світ.
Натягнулись струни
В серці не однім,
Бо в піснях бандури
Блискавка і грім.
Бо бандура грає
Плюскотом Дніпра:
"Краю, Краю, Краю,
Встань! Давно пора..."

Іван Халява

* До добірки включено переважно твори з книги, виданої на вшанування відомого в усьому світі кобзаря В. Ємця. (Про нього цікаві публікації читач знайде в цьому і наступних номерах журналу). Продовження добірки віршів див. на стор. 33, 66, 70, 87, 113, 132, 138.



НАУКА І СУЧАСНІСТЬ

Ганна Скрипник

СУЧАСНА УКРАЇНА: НАЦІЯ І ПРОБЛЕМИ ДЕРЖАВОТВОРЕННЯ *

Успішний розвиток країн, що утворилися на пострадянському просторі, тісно пов'язаний з успішним розв'язанням проблем національної та громадянської ідентифікації їхнього населення. Криза національно-громадянської самосвідомості, криза ідентичності зумовлені стрімким перебігом суспільно-політичних подій останнього десятиріччя. Неготовність більшості населення сприйняти зміни в реаліях суспільно-політичного буття спричинили відверте протистояння різних суспільно-політичних сил. У той же час сконсолідованість, збалансованість суспільства є передумовою стабільності і успішного розвитку молодих держав. Відтак в Україні, як і в інших державах, що утворилися на пострадянському просторі, особливого значення набуває потреба осмислення етнічно-національних реалій — етнополітичних, етнопсихологічних, етносоціальних аспектів сучасного державотворення. Адже розв'язання широкого спектру завдань державотворення, подолання кризи національної, громадянської ідентичності, етнопсихологічної і етнокультурної фрагментарності українського суспільства, мовно-культурного протистояння, подолання політичного регіоналізму, пошук шляхів загальнонаціональної і загальнодержавної консолідації українського суспільства, його соціальної інтеграції і культурної однорідності — все це лежить у площині етносоціокультурних явищ. Розв'язання цих проблем нині вийшло за межі наукових питань і набуло гострого суспільно-політичного звучання. Загальнодержавна інтеграція українського суспільства передбачає розв'язання міжетнічних, міжнаціональних проблем, і що не менш важливо — створення передумов для забезпечення єдності самого українства як етнонаціональної цілісності, формування його національної самосвідомості.

Серед численних господарсько-економічних, лінгво-культурних, етнічних чинників, що сприяють загальнодержавній інтеграції людності України, важливе місце посідають політичні. Зокрема, потужним консолідуючим фактором є єдина державницька ідеологія як нова система ціннісних орієнтацій українського суспільства, узасаднена на національній ідеї. Національна ідея — є основною складовою національної ідеології,

* В основу статті покладено виступ автора на науково-практичній конференції "Україна на межі тисячоліть: держава, нація, культура", яка проводилася Інститутом мистецтвознавства, фольклористики та етнології спільно з Конгресом української інтелігенції та Асоціацією етнологів.

концентрованим виразом національних інтересів та патріотичних почуттів, метою якої є згуртування нації задля створення національної держави та її дальшого всебічного розвитку. Основним суб'єктом націоконсолідуючих процесів в Україні постає український етнос як корінна, титульна і найчисельніша етнічна спільнота, історичні землі якої і визначили межі держави. Проте, щоб виконати цю об'єднавчу місію в межах всього суспільства, український етнос має завершити свою власну консолідацію, набути всіх ознак модерної нації, яка свідома своєї історичної місії і володіє достатньою політичною волею до розбудови власної держави.

Відтак, надзвичайно актуальною для українського суспільства постає потреба державного сприяння консолідації українства. Для цієї домінуючої частини населення важливу інтегруючу роль може мати українська національна ідея, державно-політичний потенціал якої ще не використовується належно в Україні. Внаслідок цього широкі верстви українства перебувають під впливом російської політичної культури і проявляють низьку соціальну активність, нігілістичне ставлення до проблем національної держави.

У цьому контексті великої державної ваги набуває потреба дерусифікації засобів масової інформації, освіти та культури в Україні. Дерусифікація, або ж деколонізація вузів та науково-освітніх установ передбачає переведення освіти на національну основу, підготовку патріотичних кадрів, відповідальних за долю нації й держави. Проте українізація культурно-освітньої сфери як механізм деколонізації не означає насильницького залучення до української культури іншого етнічного населення. Вона мислиться, передусім, як система державного забезпечення відродження та етнічної самоідентифікації українства у постколоніальний період розвитку, створення необхідних державних передумов реабілітації природних для українського етносу, як корінного і чисельно домінуючого, етнокультурних та соціопсихологічних координат. Опоненти українізації, якими є частина представників пануючої за тоталітарного періоду російської етнічної спільноти, фактично відстоюють сформовану за попередніх часів домінуючу роль російської культури в Україні, адже українізація українців не загрожує їхній етнічній самоідентифікації та гарантованому Конституцією їхньому праву користуватися рідною мовою і розвивати свою етнічну культуру. Державна стратегія дерусифікації українців передбачає впровадження в Україні в межах програми розвитку української культури компенсаційних заходів, політики так званого позитивного протекціонізму, що практикується в усіх постколоніальних країнах і включає цілеспрямовану державну підтримку національній мові, книгодрукуванню, пресі, науці й освіті. Вимога такого державного протекціонізму, як компенсації за згубні, трагічні наслідки минулого тоталітарного режиму в Україні щодо національної культури, має стати вимогою дня для демократичних сил держави.

Важливим чинником етнонаціональної самоідентифікації і консолідації українства постає система етнокультурних інформаційних зв'язків. Відсутність у державі потужних національно орієнтованих засобів масової інформації, телеканалу зокрема, є свідченням слабкості українських національно-демократичних сил, що, в свою чергу, пов'язане із зумовленою колоніальною спадщиною характерною соціальною структурою українського етносу, в якій інтелігенція, особливо політично-адміністративна еліта держави, недостатньо представлена і складає незначний відсоток.

Набуває актуальності у постколоніальний період питання формування повної соціальної структури українського етносу, в якій би провідна інтелектуальна верства українців була б належно представлена. Саме малочисельність української інтелігенції, яка цілеспрямовано знищувалася за часів тоталітаризму, гарантує домінування в усіх сферах української по-

літики представників колишньої колоніальної адміністрації, частина з яких і досі не стала на державницькі позиції. Питання виховання патріотичної інтелігенції актуалізується тим, що в Україні і за сучасних умов спрацьовує давня світоглядна парадигма нейтральної самореалізації, що заснована на критеріях абстрактного раціоналізму і орієнтована на індивідуальний успіх. Подібні соціальні орієнтації, що превалюють серед української інтелектуальної еліти, спричиняють вимивання інтелекту нації, а отже, своєрідне інтелектуальне знекровлення суспільства. Таке суспільство набуває ознак авольовості, пасивізму, воно не здатне кардинально впливати на політичний та історичний поступ. Відтак постає проблема переорієнтації освіти з метою піднесення ролі національного фактору, цілеспрямованого формування не просто високоосвіченого фахівця, а свідомого громадянина держави, який у своїй діяльності керується загальнонаціональними інтересами.

Закономірність державного будівництва як у минулому, так і за сучасних умов полягає в тому, що державотворення відбувається не за ідеальних суспільно-політичних обставин, а в боротьбі, протистоянні різних політичних сил. Різновекторні за політичними орієнтаціями, за етнічними та релігійними параметрами суспільні верстви утворюють сьогодні загал українського громадянства і є об'єктом державної політики. Така неоднорідність українського суспільства спричиняє розмаїття концепцій державного будівництва, що продукується адептами різних політичних сил, зумовлює потребу у пошуках неоднозначних компромісних рішень. Якщо для української спільноти інтегруючою є українська національна ідея, то для російської частини населення вона не є достатньо переконливою державною доктриною, яка стимулює до об'єднання. Водночас потреба в єдиній державній ідеології є необхідною умовою розбудови держави, консолідації її суспільства. Функцію такого націоконсолідуючого фактора для всіх станів і етнічних спільнот могла б відіграти ідея державно-територіального патріотизму. Отже, гасла української національної ідеї слід поєднувати з гаслами розбудови багатої політичної української нації. Відтак, зміцнення Української держави постане як спільна справа всього населення України, безвідносно до їхнього етнічного походження. Спільний для всіх принцип громадянської рівності, державно-територіальний патріотизм сприятимуть трансформації суспільної свідомості, утвердженню державно-національних засад в усіх сферах культури, економіки, політики.

Відтак, важливим політично-державним чинником консолідації української модерної нації є державна національна ідеологія як сукупність ідей та уявлень про національні інтереси та шляхи їх забезпечення.

До головних передумов загальнонаціональної консолідації населення України належить також створення ефективної правової системи, яка б забезпечила правові умови для розвитку і функціонування громадянського суспільства. Наявність правових засад формувала б у громадян потребу в національній самоідентифікації задля набуття рівних можливостей для самореалізації.

Важливою умовою загальнодержавної інтеграції людності України є подолання етнорегіональної фрагментарності українства. На творення регіональної відмінності етнокультури та етнопсихіки, як відомо, впливали не лише природно-кліматичні особливості, але й тривала належність українських земель до різних сусідніх держав, які анексували певні українські терени і намагалися прищепити українському населенню цих земель свою мову, культуру, релігію. Тривала колонізація сусідніми державами спричинилася до державно-територіальної роз'єднаності українства, а відповідно до регіоналізації етнокультури та етнопсихіки. Поглиблювали етнічну дезінтеграцію та етнокультурну регіоналізацію українства і релігійні процеси — наявність кількох віросповідних напрямків у одного

народу. Певні відмінності в культурі та психіці українців східних і західних земель постали за останні століття, які для населення південно-східних земель були періодом масштабних фізичних репресій і духовної агресії з боку сусідніх держав. Наслідком цілеспрямованої асиміляції держав-поневолювачів стала ментальна фрагментарність українського суспільства, що особливо виразно спостерігається на сході та півдні України. Національні ментальні настанови українців цих регіонів успішно блокуються чужими ментальними настановами, накинутими впродовж віків колоніальною владою. Мова має йти про відновлення природних ментальних настанов українства натомість цілеспрямованої пропаганди ніби-то одвічних регіональних етнопсихічних відмінностей та зумовлених ними потреб регіоналізації, територіального поділу України.

КЛЯТВА

Ми, народ, що вийшов із неволі,
Клянемось в благословенну мить —
Всі свої тисячолітні болі
В славу України перелить.

Клянемося княжими гробами,
Золотою шаблею Дніпра —
Краще смерть, ніж бути знов рабами,
Хай гряде відродження пора!..

Клянемося Богом України,
Що вмремо, та не підем в ярмо,
Дух, воскреслий з темної руїни,
На наругу в рабство не дамо.

Ми, народ, що вийшов із неволі,
Клянемось в благословенну мить —
Стати рівним у народів колі,
На свободі й для свободи жить!

Дмитро Павличко

Ідея регіоналізації чи краєвого поділу України не нова, вона вміло нав'язувалася Москвою через проекти держплану СРСР ще в 20-ті роки, проте була відкинута тодішнім українським керівництвом як вкрай згубна. Так, нарком Григорій Гринько, підкреслюючи недоцільність краєвого поділу, говорив: "Життя показує, що не краєвий поділ, а дальша консолідація є в інтересі українського народу". Рішуче виступав проти краєвого поділу України, абсолютизації регіональних етнопсихічних відмінностей українців М. Грушевський, який застерігав тих, котрі "чи то зумисне, чи то через недалекоглядність хапаються тих відмін, витворених на нашім національнім тілі чужими впливами та зверхніми обставинами, і поняття цілісної української території підміняють поняттям краю, області, із української території викроюють обласні автономії". Хоч під натиском чужих політичних систем та через політику розчленування різні частини України недостатньо відчували свою національну єдність та пасивно піддавались чужим впливам, проте в українських загальнонаціональних інтересах, — підкреслював Грушевський, — в теперішній стадії, лежить власне концентрація всіх національних сил, а для того всіх частин української території. Настанови вченого розвивати в українців почуття єдності, почуття солідарності, близькості, а не роздмухувати різниці, надто актуально звучать сьогодні, коли певними антидержавними силами поширюється міф про багатоетнічність українства, про принципову ментальну відмінність населення України різних регіонів, відтак — про потребу регіоналізації, федеративного устрою України. Цей міф має переважно політичні мотиви — дистанціювати окремі частини українських земель, сприяти активізації в них відцентрових тенденцій, а отже, перешкодити загальноукраїнській консолідації і домогтися чергового розчленування України. Акцентуючи визначальне значення соборної держави у згуртуванні суспільства, М. Сціборський писав: "...основне завдання нації полягає в поширенні її державних меж, насамперед, на цілий, пов'язаний з нею етнографічний простір. За цим промовляє не тільки фізична і духовна неподільність

нації, але й усі підстави її майбутнього. Неможливість чи невміння досягнути свого державного об'єднання позбавляє націю передусім дальшого належного росту, а навіть спроможності правильно виконувати свої життєві функції".

З погляду державно-національної української перспективи слід рішуче відкинути ідею регіоналізації і протиставити їй на державному рівні чітке формулювання загальнонаціональних інтересів та неухильне справжнє, а не декларативне, їх відстоювання. Зазначимо, що етнорегіональні відмінності в межах етнічних теренів України не мають конфліктогенного характеру, оскільки домінуючими є спільні риси етнокультури та етнопсихіки, які гарантують функціонування єдиної загальноукраїнської моделі культури як цілісної системи.

Відзначаючи відносну етнокультурну однорідність українців, М. Грушевський підкреслював, що процес флуктуації української людності впродовж століть був причиною мовної і культурно-побутової гомогенності українського народу через постійне перемішування та історично зумовлені міграційні процеси в етнічних межах України з півдня на північно-західні землі й у зворотньому напрямі.

Важливою умовою подолання етнокультурного регіоналізму сучасного українства є створення і належне функціонування в межах всієї держави єдиної системи етнокультурних інформаційних зв'язків. Наявність такої загальнодержавної системи етнокультурних комунікацій, на думку С. Арутюнова, творить нації. Саме функціонування загальнонаціональних комунікаційних мереж усього етнічного організму забезпечує його єдність і цілісність. Деструктивно і згубно на внутрішній політиці держави позначається відсутність національної системи інформаційних комунікацій, потужного українського телеканалу зокрема, що, як і слід, позитивно представляв би українство в площині культури, мистецтва, історії. Продукування негативних карикатурних стереотипів, що викликають відразу до української етнокультури і культурно-історичної спадщини, стало чи не професійним завданням цілої низки телепрограм на українському телебаченні. Намагання дегероїзувати українську минувшину, знеславити українських культурно-мистецьких та історичних діячів, безпардонно інтерпретувати події української історії є потужними етнодезінтегруючими чинниками, що вміло використовуються антиукраїнськими силами в засобах масової інформації, чи то з потурання, чи з байдужості влади. Значення героїчних традицій минулого для долі нації важко переоцінити. Етносоціолог Сміт стверджує, що нації, які не мають героїчного минулого, мали б його придумати, аби не зникнути з історичної сцени.

За сучасних суспільно-політичних реалій в Україні фактично відсутня єдина загальнонаціональна система інформаційних зв'язків, східні та південні терени України практично перебувають в інформаційному просторі сусідніх держав. Це гальмує націоконсолідаційні процеси в Україні і є потенційно небезпечним, дестабілізуючим фактором на перспективу. Отже, набуває актуального політичного значення в контексті утвердження української державності потреба створення єдиного інформаційного простору в усій Україні, забезпечення територіальної цілісності країни, гарантування рівних політичних прав і свобод громадянам, толерантного міжетнічного співжиття та загальнонаціональної злагоди у суспільстві.

Київ

Лідія Орел

ВСЕУКРАЇНСЬКИЙ МУЗЕЙ НАРОДОЗНАВЧИХ СКАРБІВ У КИЄВІ

(До 30-річчя Музею народної архітектури та побуту України)

З пагорба в полі вітають подорожніх розпростертими, ніби для обіймів, крилами вітряки. Пахне, пишаючись важким колосом, достигле жито. Сільська вулиця з білими хатами під солом'яними стріхами та з жовтими призьбами, під вікнами цвітуть високі ружі, чорнобривці, м'ята. Над майданом піднеслась співучими верхами козацька церква, манить прохолодою темний ліс, де дуби-богатирі тримають колоди-вулики.

Перших відвідувачів Музей прийняв у липні 1976 року. Це один з найбільших музеїв світу. На площі близько 150 га встановлено біля 300 пам'яток народної архітектури: хат, виробничих і господарських будівель, культових споруд. У фондах зберігається понад 70 тисяч експонатів: народний одяг, тканини, меблі, знаряддя праці, землеробська техніка, вироби гончарів, бондарів, теслів, столярів, ковалів, народний розпис, музичні інструменти, народний живопис.

Музей є одним із найбільших на Україні осередків дослідження, пропаганди та зберігання пам'яток народної культури. Експозиція створена за матеріалами численних польових експедицій. Архітектори, етнографи, історики, мистецтвознавці збирають відомості серед населення про історію сіл, народне будівництво, обладнання жител, господарських будівель, одяг, тканину, ремесла, описують обряди і звичаї, зразки фольклору, місцеві говори, вивчають літературні джерела, архіви, етнографічні фондові колекції інших музеїв.

Експозиція музею створена за історично-етнографічним районуванням: Полісся, Полтавщина та Слобожанщина, Поділля, Карпати, Середня Наддніпрянщина і Південь. В експозиції музею представлено будівлі, характерні для певного регіону, що в сукупності відтворюють загальну картину сільського поселення.

Регіональні особливості виразно проявляються в конструкціях споруд, застосуванні матеріалів, будівельній техніці, обладнанні будівель, крої та оздобленні одягу, художній тканині, кераміці, обрядах, звичаях, піснях.

Музей задумано як архітектурно-ландшафтний комплекс, тобто музей на природі. Ландшафт його території характерний насамперед для Київщини, але разом з тим він дає змогу створити умови природного середовища для пам'яток архітектури усіх історико-етнографічних районів України: безкраї південні степи і долини Наддніпрянщини, зелені Карпати й таємниче Полісся... Мальовничий ландшафт Музею визначив його об'ємну просторову композицію, центром якої став пагорб з колекцією вітряків — символом мирної хліборобської України. Біля його підніжжя розташовані мікросела: тут і Середня Наддніпрянщина, і Південь України, Полтавщина і Слобожанщина, Полісся, оддалік на пагорбах — Карпати. За зеленою стіною у південній частині створено експозицію "Народна архітектура і побут нового села (60—70 рр.)".

Кожен розділ — частина поселення. Між ними залишено ділянки вільної території, де відвідувачі можуть відпочити під час огляду експозиції, помилуватися пейзажами.

У народній архітектурі України здавна були дві архітектурно-конструктивні системи: стовпово-балочна або каркасна і зрубна. Різні їхні варіанти визначали архітектурно-художню виразність будівель. Зруб був поширений у лісових районах — Полісся та Карпати (проте застосовувався

Академік П. Т. Тронько (в центрі) та співробітники Музею біля визначної пам'ятки архітектури з Київщини (козацької церкви з с. Дорогинки, 1602 р.). Зліва направо: П. Вовченко (зав. сектору архітектури), Т. Зубець (зав. відділу), С. Щербань (зав. відділу), М. Ходаківський (директор Музею), П. Тронько (один із найактивніших ініціаторів створення музею, академік НАН України), Л.Орел (зав. відділу), Н. Зяблюк (зав. сектору), Н. Зозуля (зав. сектору).

разом із каркасом) та в Лісостепу. І все ж. каркас витіснив зруб, причиною чому є винищення лісів. Однак пояснити застосування тієї чи тієї системи тільки наявністю будівельного матеріалу було б неправильно. Навіть у культових будівлях, що були виключно рублені, застосовувався каркас. Народні майстри досконало володіли усім арсеналом засобів, створених цілими поколіннями, могли ретельно розрахувати статику великих будівель, виходячи із завдань їхньої художньої виразності.

Для України типове безсистемне вуличне планування поселень. Проте на Гуцульщині переважала спорадична система. Це коли група садиб чи окремі зводилися в горах на відстані кількох кілометрів одна від одної. Хутірна система була поширена також на Поліссі. Ці особливості враховані при створенні експозиції Музею. Основною структурною одиницею тут є садиба, яку комплектують залежно від її плану, соціально-економічного становища господаря, необхідності експонувати окремі зразки народної архітектури, можливостей ділянки та рельєфу.

Хата могла бути в глибині двору, могла й стояти при вулиці. Особливий тип — замкнутий двір, коли хата і господарські будівлі являють собою чотирикутник з внутрішнім двором. Вони були поширені на Гуцульщині та Поліссі. Їх ще називають гражди. Хату на Україні будували переважно з

дерева. На півдні застосовували глину з соломою, іноді — камінь. Матеріали ці недовговічні, через те збереглося мало давніх будівель. В експозиції Музею подано здебільшого пам'ятки кінця XIX — початку XX століть. Та все ж Музею пощастило, в селі Самари Волинської області було знайдено хату 1587 р. Стіни української хати найчастіше обмащували глиною і білили, за винятком північних районів та Карпат, де дерев'яні стіни мили. Покрівля української хати переважно була солом'яна. Застосовували різні способи покриття — парка́ми (зв'язаними снопиками, колосками вниз чи вгору, м'ятою соломою під дошку), в Карпатах — більш дрібні дощечки — драницю. В деяких районах крили дахи очеретом, дерном, каменем.

У Музеї зібрано велику колекцію вітряків з різних місць України. Вітряки бувають стовпові, це коли довкола вертикальної осі обертається весь корпус, і шатрові, коли проти вітру — лише верх разом з крилами. У минулому вітряки були невід'ємним елементом краєвидів України. А біля деяких сіл на зручному відкритому місці стояло по кілька десятків вітряків. Біля них збиралася молодь під час свят, про мірошників складали легенди, казки, повір'я.

У монументальних культових спорудах найяскравіше виявився творчий геній майстрів-теслів, які втілювали в них народні естетичні ідеали. Михайлівська церква 1602 року з с. Дорогинки на Київщині — найдавніша пам'ятка Наддніпрянщини, що збереглася. Церква тридільна — всі три кліті перекриті чотиригранними наметами. Подальший розвиток храмів Наддніпрянщини йшов шляхом ускладнення форм (восьмерик на четверику), застосування заломів — зрізання восьмигранних пірамід.

У Музеї встановлено одну з кращих пам'яток XVIII ст. — церкву з с. Зарубинці на Черкащині.

У храмах Полісся довго зберігались архаїчні риси. Характерною церквою цієї місцевості є церква XVII ст. із с. Кисоричів з Рівненщини, збудована із соснового кругляка. Вона має надзвичайно просту форму.

В експозиції "Поділля" встановлено одноверху церкву 1817 р. з с. Зелене на Тернопільщині.

Церква з с. Плоске на Закарпатті (1742 р.) — зразок лемківської школи монументального будівництва. Над її бабинцем добудовано високу каркасну дзвіницю, в якій очевидні спільні риси архітектури східних і західних слов'ян.

Вперше в практиці музеїв під відкритим небом в МНАП створено експозицію "Народна архітектура та побут нового села (60—70 рр.)". Його завдання — показати, як використовуються народні традиції в новому побуті, як зберігаються місцеві особливості в сільському будівництві.

Окрему групу будівель у садибах становлять господарські. Це — комори, токи на півночі Чернігівщини, гумна з овинами для просушування снопів, хліви, стайні для худоби, сажі для свиней, курники для домашньої птиці. На великих річках ставили наплавні водяні млини, їхні широкі колеса рухала течія. Невеличкі річки перегороджували греблями, біля яких будували млини. Дуже мальовничі вони в Карпатах. Ставлять їх на деякій відстані від струмків, які під час зливи перетворюються на бурхливі грізні потоки.

На воді працювали також лісопилки, сукновальні, кузні. Серед інших виробничих будівель Музею особливо цікавий тупчак із с. Архипівка з Чернігівщини — крупорушка з кінним приводом.

В експозиції "Середня Наддніпрянщина" сформовано центр села з громадськими будівлями: сільською управою (з холодною), церковно-парафіяльною школою, шинком, церквою. Громадські будівлі довгий час зберігали форми традиційної хати.

Жнива в Україні (збирання врожаю на ділянках Музею народної архітектури та побуту України). (Далі назву музею подаємо скорочено — МНАПУ).

В Музеї можна побачити унікальні зразки верстатів: "ковч" для валяння сукна вручну, "керат" (соломорізку з кінним приводом), колодочну гвинтову олійницю, колекцію землеробської техніки — сохи, рала, плетені борони, дерев'яні плуги, різноманітної конструкції жорна, ступи. Тут і колекція знарядь пристосувань з рибальства, довбані човни, знаряддя обробки дерева та хатній і господарський дерев'яний посуд, плетений з соломи, бересті, дранки, корінців сосни тощо.

Крім виготовлення полотна, сукна, плахт, у хаті з с. Розтоки Закарпатської обл. показано виготовлення гунь — верхнього вовняного одягу, дуже простих і давніх за кроєм (характерний одяг для гірських народів).

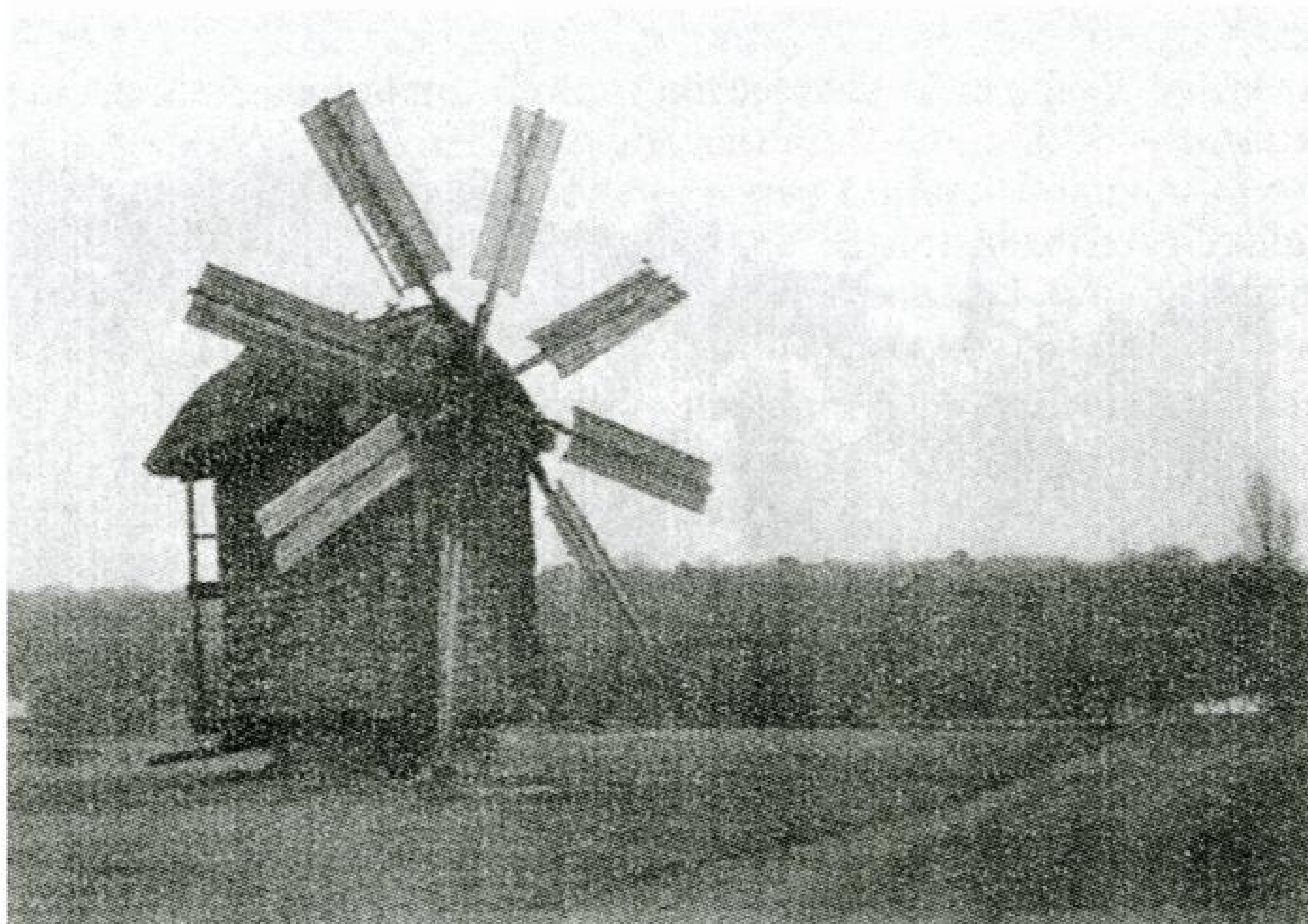
Сьогодні лише в Музеї можна побачити бортне пасічництво (садиба з Рівненського Полісся). Тут і вулики-колоди, колесо, яким піднімали вулики на дерево, пішня — знаряддя для видовбування борті, жень — плетений ремінь, за допомогою якого вилазили на дерево до вуликів, лазбині — луб'яні коробки для меду, ручні воскодавки, дерев'яні маточники тощо.

Стара українська хата з високим порогом та маленькими віконцями. На стінах вишиті та виткані квітами, птахами і звірами рушники, засланий білою скатертиною стіл, на ньому хліб і сіль, розмальовані піч і скриня, череп'яний мальований посуд на полицях, пахне травами і свіжоспеченим хлібом.

На Поліссі та Карпатах старі люди і сьогодні пам'ятають і запах диму курної печі, і тихий шурхіт кужілки чи кросен (ткацькі верстати) при скіпці.

Українська хата в минулому мала нерухомі меблі: піл, лавки, полиці, жердки, що виготовляли одночасно з хатою і становили одне ціле. Рухомих меблів було мало: стіл, ослін, скриня, колиска тощо. Майже четверту частину хати займала піч. Побутували прикмети і повір'я, пов'язані з піччю. З особливою любов'ю оспівували піч у весільних обрядах, у печі готували страви, на печі відпочивали, лікувалися.

У парадній частині хати, яка краще освітлювалась, на покуті, на поличках-божничках ставили ікони. Божнички прикрашали різьбою, розписами, спеціально виготовленими рушниками, багато орнаментованими "завісками", квітами. Під час обіду на покуті сідав батько чи дід, на покуті саджали дорогого гостя; під час весілля на вивернутому кожусі саджали



Вітряк з с. Кудрявого. З експозицій музею НАПУ.

молодих; тут стояла і діжа, накрита рушником, зажинок та обжинок, свячена вода, на Різдво — кутя.

Так само, як і покуть, символами-оберегами наділяли сволок (локальні назви — трам, бальок). На ньому вирізували хрести, кружальця, солярні знаки, дату будівництва хати, ім'я майстра або розмальовували квітами. На сволок клали випечений хліб, прикритий рушником, засушене зілля, книги, різні побутові дрібнички.

У давніх курних хатах робили волокові вікна (дощечка засувалась у зруб), замість скла натягували бичачий міхур, згодом почали застосовувати невеличкі кольорові гутні скельця, а вже потім з'явилось вікно з рамами на чотири-шість шибок, що існують і донині.

У деяких районах вікна мали віконниці, оздоблені різьбою або розписані, всередині їх також прикрашали витинанками. По всій Україні здавна у хатах на вікнах тримають вазони з квітами.

Жодна хата не обходилась без стола (колись були земляні лавки і столи), який стояв на покуті під іконами. Крім хліба, прикритого рушником, та солянки, на столі нічого не лежало. Особливо великим гріхом вважалось покласти на стіл шапку. В центральних районах України, крім скатерті, у святкові дні стіл застеляли килимом.

В багатьох районах України замість стола використовували скриню, яку в більшості районів Карпат прикрашали різьбою, а в центральних — рослинними та сюжетними розписами. Протягом століть скриня була невідмінною приналежністю сільської хати. У неї складали одяг, рушники, полотно, прикраси, посаг для нареченої. За звичаєм скриню ставили в хаті на видному місці, поряд зі столом, застеляли скатертиною, а на свято — килимом. Часто в хаті було й по дві скрині. Коли під час весілля везли скриню в хату молодого, на неї дивилося все село.

Під стінами в хаті стояли широкі лави, на яких сиділи, працювали і відпочивали. У лавах часто робили отвори для гребеня чи кужілки.

На стіні біля порога підвішували мисник (кількаярусна полиця з боковими стінками), на ньому тримали розмальовані миски та інший посуд.

Давні поліські хати були обладнані цілою системою жердок (гряд), на яких сушили дрова, одяг, нитки. Найчастіше жердки були над полом та перед піччю. У святкові дні на жердках вивішували найкращий одяг та тканини.

Оздоблення української хати немислиме без рушників, скатерок, килимів, ряден, налавників, ліжників, постілок. Й досі рушник використовується у весільному та поховальному обрядах, в побуті. Гарний рушник створює святковий настрій. Хата, прибрана рушниками, щедро вишитими червоними деревцями з птахами, навіть зимою нагадувала про літо, квіти, спів птахів.

Місцеві особливості народної культури значною мірою характеризує народний одяг, який щедро розвішаний на жердках. Його демонструють під час свят музейні працівники.

До революції гончарством на Україні займались повсюдно. Експонований в будівлях Музею глиняний посуд дає уявлення про місцеві особливості гончарства. Оригінальні за формою та оздобленням вироби гончарів, чаруючи своєю нехитрою красою, нагадуючи про минуле, пов'язують у нашій свідомості сучасну культуру з її витоками.

У багатьох районах України стіни хат всередині розмальовували. Ось як співається в народній пісні:

Приходь, брате, з діточками,
В мене хата з квіточками.

Ой знати, знати пана господаря,
В нього хата з сосни, з ялини,
Вся мальована.

На Поділлі малювали не лише стіни хат, а й господарські будівлі. Мастили і підводили призьби, вікна, печі, долівки в основному жовтою та червоною глинами. У кінці XIX ст. почали застосовувати хімічні барвники. Найбільше розписували будівлі на Придністров'ї. Розписом займалися переважно дівчата й молоді жінки. Особливо старанно розписували піч.

Людно в Музеї, коли тут влаштовуються "Дні ремесел" різних етнографічних районів. У такі дні із областей приїздять народні майстри, які знайомлять відвідувачів з процесами виготовлення традиційних виробів з дерева, глини, соломи, лози, з ткацтвом та вишиванням, з ковальством, народним розписом, виготовленням жіночих прикрас, дитячих іграшок.

Весняні та осінні етнографічні ярмарки стали уже традиційними. На території Музею влаштовуються оранка та сівба, сінокіс та жнива, що викликають великий інтерес відвідувачів, які часом і самі беруть у них участь. ...Зранку в суботу чи неділю на житнє поле виходять жінки з серпами та граблями у білих сорочках, а за ними чоловіки в брилях з косами. Поряд іде віз, на якому дерев'яне барило з водою. А над полем розлягається пісня:

За нашою слободою росте жито з лободою.
Ой там Галя жито жала,
В правій руці серп держала,
А лівою підбирала...

У 1999 р. Музеєві народної архітектури та побуту України минає 30 років. Порівняно Музей молодий, адже такому музею у Стокгольмі в Швеції вже понад 100 р.

Після Другої світової війни Україна вже трохи загоїла рани, по наших селах навіть самітні вдови почали будувати нові хати, використовуючи цемент, цеглу, пустоблоки, шифер, залізо.

Творча громадськість України стояла на сторожі таких змін у селі. Після створення Товариства охорони пам'яток історії та культури черговим завданням постало в Україні організація музею під відкритим небом. Фахівців для таких музеїв, по суті, не готував жоден навчальний заклад. Працівники таких музеїв найкращі університети проходять у польових експедиціях, збирають не тільки речові пам'ятки народної культури, а й відомості про технологію їх виготовлення та призначення.

На початку створення Музею до фондів потрапляло від 3 до 5 тис. експонатів щорічно. Першу чергу експозиції (біля 150 будівель) було підготовлено до 1975 р., проте головний ідеолог України В. Маланчук відтягнув відкриття Музею на рік, побоюючись, що скаже Москва, адже в Росії подібного нічого на той час не було.

Боячись замилування старовиною (саме це тоді інкримінували П. Шелесту) була видана друга Постанова Ради Міністрів про створення експозиції "Соціалістичне село". Не бувало в історії музейного будівництва, щоб за 2 роки (1977—1979) на 10 га було встановлено понад 30 будівель-копій з усієї України. Ця експозиція дає уявлення про кращі зразки сільського будівництва цього періоду. А начиння будівель дає уявлення, які меблі та вироби народних майстрів має сьогодні область. У 1982 р. було відкрито один із розділів експозиції "Карпати" — "Закарпаття".

Протягом усіх років існування Музею була велика плинність кадрів. Це можна пояснити і низькою заробітною платою, і віддаленістю від міста, і відсутністю в багатьох інтересу до традиційної культури. Не пощастило Музею і на керівників — їх за всі роки змінилося аж 4.

Хочеться добрим словом згадати тих, хто стояв біля витоків створення Музею. Це, насамперед, академік П. Тронько, його заступник Я. Петрусенко (нині покійний), провідний спеціаліст Музею С. Верговський (з ініціативи якого та ін. була народжена ідея створення подібного музею). Треба віддати належне і таким науковцям як Г. Логвину, В. Самойловичу, Ю. Хохлу, В. Макушенку, С. Таранушенку, К. Гуслистому, М. Приходьку, Я. Прилипку, В. Горленку, Г. Скрипник, З. Гудченко, В. Ленченку, П. Юрченку, Б. Колоску та ін., які допомагали створювати Музей своїми знаннями і небайдужим ставленням.

На сьогодні у штаті Музею біля 200 працівників. Десь 10 молодих спеціалістів, попрацювавши в Музеї, захистили кандидатські дисертації. Найбільший внесок у створення експозиції, фондової колекції, пропаганду Музею зробили С. Верговський, С. Смолінський, М. Ходаківський, С. Щербань, Н. Зяблюк, Р. Кобальчинська, Є. Гайова, Р. Свирида, Н. Зозуля, Т. Василенко, П. Лошак, П. Вовченко, І. Несен, І. Мусатова та інші. Ці науковці володіють великими знаннями не тільки окремих регіонів чи окремих тем, а є фахівцями з багатьох галузей традиційної культури.

Музей, музейне господарство — це складний організм, у якому наукові засади обов'язкові, але не може він обійтися і без агрономів, реставраторів, робітників-будівельників, доглядачів, технічних працівників, від яких залежить і зовнішній вигляд, і технічний стан, і обслуговування відвідувачів.

* * *

Інтенсивна розбудова Музею припинена 15 р. тому. На території складовано будівлі, знайдені і перевезені з сіл. З перших років свого існування Музей, по суті, не має належної реставрації. Зводиться вона до поточного ремонту, а останніми роками і той слабо налагоджений. Більшість музейних будівель встановлені 20—25 років тому і нині вони в критичному стані. 10 останніх років майже не ведуться дослідження народної культури в польових експедиціях, виявлення та збір експонатів. Ідуть з життя останні сільські інформатори, люди похилого віку. А від 50-річних не випитаєш нічого.

Усвідомлюючи, як гине на очах експозиція (яка, до речі, ще й досі не взята на держоблік) і як припинена розбудова Музею (за генпланом багато що не виконано), дозволимо собі висловити деякі міркування щодо подальшої роботи Музею.

Склалася хибна традиція, що музеї — це лише своєрідні "комори" зберігання експонатів, де їх беруть на облік, а в кращому разі здійснюють

профілактичний ремонт. Наукова робота зводиться до тематико-експозиційних планів, які пишуться за недостатньо розробленою методикою. Складаються наукові довідки, що нагадують часто учнівські реферати. Пишуть путівники, буклети, що видаються раз на 10 і більше років.

Якими ж технічними засобами користується Музей у науковій роботі й пропаганді? Музей не має ні магнітофонів, ні фотоапаратів, не кажучи вже про комп'ютери, відеокамеру чи ксерокс. За такого технічного оснащення навіть важко підрахувати кількість експонатів, скласти фондову та архівну документацію.

В умовах припинення розбудови Музею треба хоча б опрацювати зібране. Насамперед оформити в анотовані каталоги зібрані експонати за регіонами, видами, або осередками. А по кожній експозиції, а то і по садибах (адже вони не вічні) написати монографічні праці.

На початку організації нашого Музею він планувався як республіканський науково-методичний центр. Ніхто не позбавляв його цих функцій, але він їх так і не реалізував. Недостатність наукової творчої атмосфери та жалюгідний технічний стан можуть призвести Музей до рівня провінційного пересічного закладу.

Народознавчою і мистецтвознавчою наукою займаються академічні інститути. Це добре, але без музейних колекцій та матеріалів польових експедицій їхні дослідження нерідко мають дещо схематичний характер. Логічним було б об'єднання Музею народної архітектури та побуту з академічним інститутом, зокрема Інститутом мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського (за аналогією як це зроблено у Львові) і вийти з-під опіки Товариства охорони пам'яток історії та культури, яке на сьогодні існує лише формально. Музею надати статус державного (національного) заповідника.

Криза музейної науки полягає і в тому, що немає єдиного координаційного центру, який розробляв би методику, організовував обмін досвідом, забезпечував інформацією, а разом з тим і здійснював контроль за діяльністю периферійних музеїв. Ввівши музейні колекції в комп'ютерну систему (що музеї багатьох країн уже зробили), ми могли б представляти наші музейні багатства на міжнародному рівні. Але в цій справі панує заскорузлий консерватизм. Музейний штатний розпис часто не змінюється десятками років і багато посад використовується не для основних завдань Музею. В оплаті праці панує зрівнялівка.

Важко змиритися з тим, що створене нашим народом протягом віків у час нашого державотворення перебуває на задвірках. Добре відомо, що керівники всіх цивілізованих країн шанують віками створену традиційну культуру власних народів, вбачаючи у ній засіб патріотичного виховання. Хотілося б мати подібне і в Україні.

Київ

БАНДУРИСТАМ

(Київській Капелі Бандуристів ім. Т. Шевченка)

Добрий день, земляки-бандуристи!
Прийміть щирий, сердечний привіт,
Ви із Києва, рідного міста,
Де розносяться пахощі квіт,

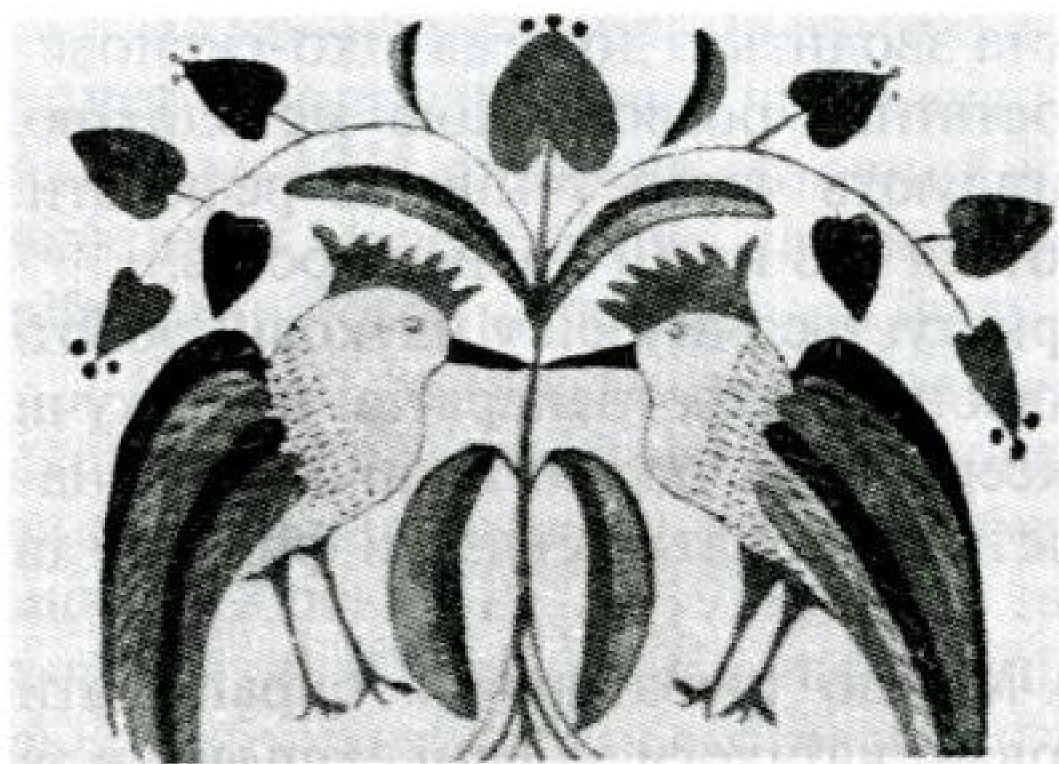
Де степи, де стріляли гармати,
Де у житі волошки цвітуть,
Ви приїхали нас привітати –
Потім знову полинете в путь.

У вас кобза в руках срібнострунна,
Рідна пісня проста на вустах;
На ввесь світ би тепер я гукнула,
Щоб почули у рідних степах.

Залунай, прокотись, пісне, гучно –
Це співає кобзар, наш дідусь,
Усміхнувся до нас добродушно
Молодий, чорноокий Петрусь.

Вам подяка, Вас щиро вітаєм...

Галина Крусь



НАРОДОЗНАВЧІ ПРАЦІ ВЧЕНИХ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ

Атанасій Великий

РАННЯ ЗІРКА УКРАЇНСЬКОГО ХРИСТИЯНСТВА

Легендарні початки християнства в Україні

В останній нашій лекції ми приглянулись до так званої "Святандріївської легенди" про походження християнства на українських землях, за якою наші давні літописці пов'язували українське християнство з апостолами Христовими через особу апостола Андрія Первозванного, який мав би пройти українськими землями та поблагословити їх і передректи їм світле християнське майбутнє. Він перший мав поставити хрест на київських горбах. Через Святандріївську легенду наші літописці намагалися сполучити українські центральні землі з центрами християнства шляхом через Чорне море, а чи, може, й підкавказьким шляхом, використовуючи географічне положення української землі, яке робило таку легенду імовірною. Але це не єдиний шлях злучення українського християнства з апостольською проповіддю: існує й інший шлях, який назвемо балканським, а який можна б назвати і Святопавлівською легендою.

Святопавлівська християнська легенда. — Тенденція християнських народів виводити свої початки від котрогось з Христових апостолів не поминає й апостола народів — св. Павла. Українське літописання намагалося прокласти шлях і в цьому напрямі. Автор "Повісті временних літ", даючи панораму розвитку людства й Христової віри в світі під роком 898-м, оповівши про християнську місію святих солунських братів Кирила й Мефодія між західними слов'янами в Моравії, в державі князів Ростислава, Святослава й Коцела, а головне, про їхній переклад книг Святого Письма слов'янською мовою, говорить далі про настановлення святого Мефодія єпископом в Паннонії. Зокрема, приємно було писати Несторові про появу слов'янської літературної мови, тобто літургійної мови, яка ввійшла четвертою в історію християнства, побіч єврейської, грецької, латинської. Початок слов'янської літургійної мови літописець виводить з потреби розуміння "святих книг" та їхню силу. Описавши поступ перекладання книг та труднощі при їх введенні з боку латинського духовенства, літописець ставить на захист слов'янських церковних книг і мови не менше як римського архієрея, наступника апостола Петра, який мав би видати ось який вирок: "Якщо хтось буде ганити слов'янську грамоту, нехай буде відлучений від Церкви, доки не поправиться; бо то вовки, а не вівці, тож треба їх по їхніх ділах пізнавати та стерегтися їх". Тим то з постанням слов'янського християнства пов'язується, за схемою літописця, і "Святопавлівська легенда" про його походження. Прочи-

таємо цілий уступ літопису, де вона записана. Отож, коли святі Брати перекладали слов'янською мовою Апостол і Євангелію, а згодом Псалтир й Октоїх, "деякі повстали проти них, ремствуючи і кажучи, що не годиться жодному іншому язикові мати свою власну азбуку, крім жидів, греків і латинян, відповідно до Пилатового напису на хресті Господнім. А коли це почув Римський Папа, зганив тих, що ремствували на слов'янські книги, кажучи: Нехай сповниться священне слово, що прославлятимуть Господа всі язики, й інше: Всі народи прославлять Божу велич, як Дух Святий дав їм промовляти. Тому, хто лихословитиме слов'янську азбуку, нехай буде відлучений від Церкви, аж поки не поправиться; бо то вовки, а не вівці, і слід пізнавати їх з плодів їхніх та й стерегтися їх. А ви, діти Божі, слухайте навчання й не відкидайте церковного уставу, який поставив вам великий ваш учитель — Мефодій... По тому ж поставив Коцел Мефодія єпископом у Паннонії, на престолі святого Андроніка-апостола, одного із 70-ти учнів, учня святого Павла-апостола... Тому вчителем слов'ян є Андронік-апостол. Бо на Моравію ходив і св. Апостол Павло та навчав тут; бо тут був Ілірик, що до нього заходив апостол Павло, а передше тут були слов'яни. Тому і для слов'ян є святий Павло учителем, а від того племені і ми — Русь, тому то і для нас — Русі, є святий Павло учителем; бо він — учителем слов'ян і поставив єпископа і наступника по собі св. Андроніка для слов'ян. А слов'янська мова і руська — одна, а Руссю прозвалися ми від варяг, а передше називалися — словінами, а то й звалися також і полянами, але говорили по-слов'янськи" (П.В.Л.).

Отак крім Андріївської легенди українські християни намагалися знайти ще й інші зв'язки з апостолами, поминаючи посередництво Візантії, а зв'язуючи апостольський період просто з слов'янськими землями. Є очевидною тенденцією українського літописання дистансуватися від Візантії та її протиримської політики XI—XII століть. Саме одна і друга легенди є наочним доказом, що українські люди давньої епохи мали свої думки в церковних справах та висували сміливі теорії про історію християнської Церкви в Україні. Святопавлівська легенда показує недвозначно дві справи: свідомість тісного зв'язку між українським і кирило-мефодіївським християнством, і позитивну поставу до Римської церкви, і навпаки — прихильність Риму до слов'янського християнства. Очевидно, оповідання літописця та його аргументація є легендою, але вона віддзеркалює певні реальні обставини та віддає думки тодішніх людей, і то такі, що могли робити легенду імовірною та віродостойною.

Богородична християнська легенда. — На закінчення цього розділу про легендарні шляхи християнства в Україну можна б навести ще й третю легенду, яку ми назвали б "Богородичною", чи пак візантійською. Вона постала у візантійських церковних колах і має провізантійську рису, відмінно до двох попередніх легенд українського походження і напрямку. Ідеться про так зване "хрищення Русі" за царгородського патріарха Фотія в 860-х роках. Візантійські джерела оповідають під 860-м роком про напад Русі на Царгород та чудесне спасіння столиці від руйнування. Пресвята Богородиця своїм покровом охоронила місто: "русь" була не тільки розбита та відкинена назад, але прийняла хрищення та одержала єпископа. Це мало б бути так зване перше хрищення Русі, яке збулось майже таки на передмістях Царгорода та за участю Візантійської Церкви і її духовників. Іншими словами: початки християнства на Русі мали б мати візантійські начала, за безпосередньою інгеренцією Божої матері. Під 866 роком подібне, але коротеньке оповідання було внесене і в літопис Нестора, де напад на Константинополь пов'язано з легендарними князями Аскольдом і Диром, які мали володіти Києвом. Примітним, однак, є те, що на противагу до візантійської редакції в легенді київської редакції не говориться нічого про навернення "русі" і висилку єпископа на

Русь-Україну. Та й обставини тієї облоги Царгорода такі, що можна радше думати про якийсь інший наскок варягів від сторони Середземного моря, а не шляхом Дніпро — Чорне море. Українська літописна записка носить риси якоїсь пізнішої штучної вставки, бо годі припустити, щоб Нестор, який писав дещо вище й згодом такі прегарні слова про свій народ та його дії, звітуючи про цю подію, не згадав нічого про це хрищення і чудо Богородиці, а, навпаки, вжив ще й твердих слів про "безбожну русь" і про повний розгром своїх земляків, не знайшовши ні слова якогось виправдання й співчуття. Такі слова могло писати тільки перо візантійського літописця, який, знаючи візантійську редакцію цієї легенди, вважав за потрібне вставити її і в київський літопис та пригадати українській людині XI століття цю тверду історичну лекцію для перестороги тих, які плекали в Києві противізантійські думи, протилежні до величі Візантії, та підтримували сепаратистські церковні тенденції на шкоду візантійської надвлади в Україні. Тому і провізантійська група в Києві вводила в дію такі тяжкі калібри, як оту "Богородичну легенду", яку ми тут переповіли, ідучи за вимогами об'єктивного літописання християнської України.

Та які б не були своїм змістом згадані три легенди приманливі, вони залишаються хіба що легендами — прикрасою справжньої історії, яка керується фактами і подіями історично певними і визначеними. А до цих фактів звертатимуться наші наступні лекції.

Свята Ольга — рання зірка українського християнства

Від географічних, політичних, легендарних оповідань про початки християнства в Україні переходимо до історичних роздумів і стверджень, заснованих на документах часу. Українське християнство входить в історію з половини X століття за князювання в Києві княгині Ольги, вдови по Ігореві Старому, вбитому деревлянами в 945 році, в часі збирання державного податку. З смертю Ігоря, згідно з тодішнім правом про спадкування державної влади, його наступником ставав його син Святослав. Він був тоді ще тільки малолітнім хлопчиною. Тому його мати — княгиня Ольга, за засадами сімейного права, перебирає на себе опіку над правами свого малолітнього сина, беручи в свої руки управу держави аж до його повноліття. Княгиня Ольга стає регенткою Київської Держави Рюриковичів, фактичною володаркою держави. Перші роки вона присвячує впорядкуванню державних справ, встановлюючи в першій мірі захитаний бунтом деревлян державний авторитет. Хоча й літописні згадки підкреслюють драстичні закрочення нової Володарки, то все ж вони йшли цілком у згоді з тодішнім методом правління. Десь в 947—48 роках у державі був знову привернений і поліпшений правопорядок, тож літописи замовкають на наступних майже десять літ. Щойно з 955-м роком літописці знову розкривають свої записні книги, щоб занотувати помітніші події княжіння Ольги. І першим записом стає просторе оповідання про охрищення княгині Ольги на християнство. Хоча цей запис, зроблений яких 150 років згодом, не є записом очевидця, але пізнішого літописця, та все ж віддзеркалює певні передання і загальну думку української людини XI століття про вступ християнства на київський княжий стіл. Очевидно, це оповідання було прикрашене легендарними вставками і поясненнями, але воно таки наводить певні факти та дозволяє зробити висновки історичного порядку. Тому, заки приступимо до самих отих певних висновків, зачитаємо сьогодні самий таки текст літописних записів. Ось що пише літописець Нестор під роком 955-м:

«В літо 6463 (тобто 955) поїхала Ольга в Грецію і прибула в Царгород. А був тоді царем Константин, син Льва; і прибула до нього Ольга, а він спостеріг, що вона дуже гарна та й розумна жінка, і подивляв цар її розум,

переговорював з нею та й запропонував її ось що: Ти, каже, достойна царювати з нами в нашій столиці. А вона зрозуміла куди він гне, та й відповіла йому: Я поганка, але як бажаєш, щоб я христилась, то й христи мене, але тільки ти; інакше не охрищуся. І охристив її цар з патріархом. І, охристившись, раділа вона і духом і тілом, а патріарх повчав її в вірі та й говорив: Благословенна ти між жінками руськими, бо ти полюбила світло, та закинула темряву. І благословлятимуть тебе сини Русі аж до останнього покоління твоїх онуків. Та й повчав її і про церковний устав, і про молитву та пости, про милостиню і про здержність. А вона смиренно стояла та й слухала немов губка, приймаючи вологу, і відповіла з подякою патріархові, кажучи: За твоїми молїннями, владико, нехай спасенна буду від сіті лукавого. Назвали ж її на хрищенні ім'ям Олена, як і давня цариця, мати великого Константина. І благословляв її патріарх та й дав її одпуст. А по хрищенні, на авдієнції в царя, він і сказав їй: Ось тепер то й хочу взяти тебе собі за жінку. А вона й відповіла йому: Як же ти візьмеш мене собі за жінку, коли ти христив мене та й являєшся мені хресним батьком, а я тобі дочкою! Як і сам ти знаєш, християни не мають такого закону на таке. І цар так і відповів їй: Перехитрила ти мене, Ольго! Та й обдарував її щедро золотом і сріблом, тканинами і посудами та й відпустив її, назвавши своєю похресницею. Вона ж, поспішаючи додому і прощаючись з патріархом, просила благословення для своєї країни, кажучи: Піддані мої погани, а й син також, нехай би господь зберіг мене від усього злого. А патріарх відказав їй: Вірна дитино, в Христа ти христилася, і в Христа зодяглася, то й Христос збереже тебе, як охоронив Єноха й перші покоління, а згодом і Ноя в ковчезі, і Авраама від Авімелеха, і Лота від содом'ян, і Мойсея від Фараона, і Давида від Савла, і трьох молодців у печі, і Даниїла від звірів, так і тебе спасе від ворогів і від сітей їхніх; і благословив її патріарх і пішла вона в мирі в свою землю, і прибула в Київ. Сталось це немов з отією царицею ефіопською, що за царя Соломона відвідала його, шукаючи мудрості, і побачила велику премудрість і її прояви. Так і блаженна Ольга шукала справжньої мудрості Божої, тамта — людської, а ця — Божої. А ті, що шукають мудрості, знаходять її. Бо премудрість оспівують на роздоріжжях, на шляхах підносить вона свій голос, проповідується на городських баштах... Бо від самого дитинства шукала блаженна Ольга мудрості, тобто того, що найліпше на цьому світі, і знайшла цінний жемчуг, як сказав Христос... І повернулась Ольга в Київ, і прислав до неї цар грецький послів, кажучи: Я тебе обдарував. А ти сказала мені, як тільки повернуся на Русь, то пришлю тобі великі подарунки: слуг, віск, шкури і допоміжне військо. Та Ольга відповіла послам: Скажіть: Якщо ти постоїш у мене на Почайні стільки, як я в тебе на Суду, то тоді дам я їх тобі. І з тим і відіслала послів назад. Та й жила Ольга з своїм сином Святославом, і навчала його мати, щоб охристився, він же не хотів навіть слухати; але як хтось бажав христитися, то не боронили йому, лише насміхалися з такого. Бо невірним християнська віра є глупотою. Бо ті, що ходять у темряві, не знають її і не розуміють та й не знають слави Господа. Бо серце їх плохе та й вухами тяжко слухають, а очима ледве що бачать. Каже ж бо Соломон: діла нечестивих далекі від розуму... Та й Ольга говорила часто: Сину мій, я пізнала Бога і тішуся; та й ти, як пізнаєш його, будеш радий. А він не зважав на це та й казав: Як я можу самий прийняти новий закон? Моя дружина буде сміятися з того! А вона відповідала йому: Як ти охристишся, то й усі те саме зроблять. Та він не слухав матері, і жив за обичаями поганськими, не знаючи, що, хто матері не слухає, той попаде в біду, як сказано: Хто не слухає батька і матери, помре. Тому й гнівався на матір... Та помимо того Ольга любила сина свого Святослава та й думала: Нехай буде воля Божа; якщо Бог схоче помилувати рід мій на землі руській, то й піддасть їм у серці думку, щоб

навернулися до Бога, як і мені дав. І кажучи таке, молилася за сина і за народ удень і вночі, і виховувала сина свого до самого повноліття". — Таке записано під роком 955.

А далі переповідаються перші воєнні діла Святослава, починаючи від року 964-го; а під роком 969-м літописець записує смерть княгині: "І захворіла Ольга та й сказала йому (синові): Бачиш, що нездужаю я; куди ж ти хочеш іти від мене? Поховай мене, а тоді й іди куди бажаєш. І по трьох днях померла Ольга, і плакав за нею син її і внуки її, і всі люди зняли плач великий, і похоронили її на відкритому місці. І завіщала Ольга не справляти по ній тризни; і лише її пресвітер похоронив блаженну Ольгу. Вона була предтечею християнської землі, як рання зірка перед сходом сонця. Вона була немов місяцем уночі; так вона світилась між невірними людьми, як жемчуг у болоті; бо забруднені були люди та й не обмиті святим хрищенням. А вона обмилася в святій купілі й зняла з себе гріховну одіж старого Адама, і зодягнулася в нового Адама, тобто Христа. А ми скажімо їй: Радій, руське спізнання Бога, початку нашого примирення з ним! Вона перша від Русі ввійшла в царство небесне, і її прославляють сини Русі як свою володарку, бо вона і по смерті молить Бога за Русь. Бо праведних душі не вмирають, як каже Соломон: Бо похвалою для праведника тішаться люди, а пам'ять його безсмертна, знана Богові й людям... Праведники живуть вічно, бо від Господа походить нагорода їхня та старається про них Всевишній. Тому вони одержать царство краси і вінок блага з руки Господа, який захоронить їх своєю десницею та й заслонить їх раменом своїм. Та й цю блаженну Ольгу захоронив він від усякого ворога і супостата диявола".

Отаке читали українські люди від другої половини XI століття про початки християнства на київському княжому столі. Очевидно, багато дечого в цьому і легендарного, багато тут особистих думок і літописців, чимало народного переказу, проте залишається незаперечним фактом — християнство київського володаря X століття. Свята Ольга входить у почет українських святих і широко почитається народними масами впродовж цілого тисячоліття, в дні 11-го липня кожного року. Літописне оповідання справді є гідним і гуманним започаткуванням історії християнської України. Не в результаті якихсь воєнних походів, політичних калькуляцій, сімейних посвоячень з'являється воно в самому серці українського народу й Української держави, але є наслідком лагідної перемоги правди в душі чесної, справедливої, мудрої жінки, матері й княгині, яка й на вершинах слави і потуги шукала передусім правди і любові, яку зуміла передати цілій Українській Землі, не втрачаючи нічого з своєї особистої гідності та з національних інтересів усього народу. Справжня вона рання зоря на небі української історії, з усією своєю світанковою, чистою, свіжою, неповторною красою.

Значення хрищення княгині Ольги в історії християнізації України

Українська історіографія загально визнає як факт, що між роками 955—957 Велика Княгиня Київська — Ольга христилась на християнську віру. Ми вже переповіли в попередній лекції літописні записи цього факту. Не входитимемо тут у дослідження: де і як христилась володарка Української Держави. Приймаємо це хрищення за факт і постараємося вмістити його в історичний процес українського християнства. Докладніший аналіз джерел і форм українського християнства дамо з нагоди хрищення великого князя Володимира Великого під 988-м роком. Тут обмежимося тільки деякими спостереженнями, які можуть насвітлити цей факт та показати його значення.

1) Ольга — жінка християнка. — Хоча християни в Київській Державі X століття не були явищем незнаним, бо навіть їх існування записане в міждержавних документах, договорах з греками, то з хрищенням княгині Ольги маємо задокументоване існування християнського жіноцтва в тодішній Русі. Що купці, воїни та інші люди могли ввійти у взаємини з християнством і прийняти його з рацій свого стану, праці, обов'язків — виходить з того, що тодішня українська людина не була ізольована, але жила в свому часі, і за духом і потребами свого часу сприймала свідомо справи ближчого чи дальшого світового значення. Але хрищення Ольги, жінки, яка по своїй тодішній ролі в суспільстві була обмежена до перебування в межах української землі, без можливості ширших взаємин і зв'язків, доводить, що християнські ідеї жевріли вже таки дуже глибоко в українському суспільстві: входили в домовий побут, у життя сімейне й особисте; християнство походило, отже, не тільки з рацій якоїсь політичної кон'юнктури чи зовнішніх впливів, але з внутрішньої оцінки християнства самого по собі. Хрищення Ольги, як жінки, є важливим документом глибокого проникнення християнської ідеї в самі надра життя українського народу.

2) Ольга — християнська княгиня. — Факт хрищення княгині Ольги вказує і на інші обставини: з нею християнство входить у сім'ю великого князя, став до щоденного життя і співжиття в найвищій верстві Української Держави — княжій. Цей факт багатозначний: а) найперше в цій провідній верстві не було якихсь засадничих непереможних застережень проти християнства як релігії; б) в цій сім'ї було можливо жити за християнськими засадами релігійними і моральними й виконувати обов'язкові для християнина культи богопочитання, а це є свідоцтвом великої і зрілої релігійної толерантності-терпимості, яка тоді панувала на верхах народу і держави; в) християнство не противилося державним функціям княжої верстви; г) факт хрищення княгині Ольги не викликав жодного спротиву чи заколоту в тодішньому українському суспільстві, а принаймні на це немає жодних документів; більше того, є документи, що княгиня Ольга і по своєму хрищенні виконувала успішно свою провідну роль в державних і громадських справах та втішалася великою пошаною в народі і серед вищих верств суспільства. Коротко можемо сказати, що хрищення княгині Ольги засвідчує наступне: українська княжа верства вже в 60-х роках була зріла до християнства, а проволока на дальших 30 літ пояснюється тільки політичною нестійкістю в державі — передчасна смерть князя Святослава, малолітність його синів, братні міжусобиці між Святославичами, у яких немалу роль відіграв також мотив релігійний, насамперед у змаганні за верховну владу в державі.

3) Ольга — християнська володарка держави. Княгиня Ольга, приймаючи християнство, діяла не тільки як людина-жінка, як княжна пануючої династії, але передусім як регентка великої і сильної держави. Хоч багато існує неясностей щодо часу і місця хрищення Ольги, то однак усі погоджуються, що воно відбулося в часі її повноправного регентства в Київській Державі, тобто між роками 945—962. Тому факт її хрищення не міг бути уважаний тільки як суто приватна справа княгині Ольги: вона виконувала актуальну державну владу, була зобов'язана певними державними повинностями і потребами; як християнка-неофітка вона приймала на себе певні обов'язки релігійного і морального характеру, подиктовані новою вірою, і то не лише в приватному, але й публічному житті. Як християнську володарку, її зобов'язували певні ясно визначені повинності, і християнські, і державні. А при тодішньому пов'язанні моментів релігійних і громадських — це не була легка справа погодити ці дві серії обов'язків і повинностей. Тому тоді досить часто практикувалось, що зміна віри володаря держави тягла за собою зміну вірувань, принаймні

провідних кіл держави, чи добровільну, чи навіть і недобровільну — просто з державних рацій. І тут стрічаємося з цікавим явищем: кн. Ольга не скористалася з тієї своєї особистої ситуації і не вплинула державними засобами на офіційну християнізацію Київської Держави. Можна б це пояснювати і тим, що вона правно виконувала тільки роль регентки в імені малолітнього сина; але це була регенція не конституційна, а династична, тож за нею властиво була повнота практичного виконання державної влади і вирішень характеру абсолютного. Може, і в характері її, як жінки-християнки, корениться ота толерантність, але таки, відай, вона лежить у її всенародно прославлюваній "мудрості". В усякому разі не можна це пояснювати якоюсь її м'якістю чи нездатністю: перші і дальші роки її правління наочно показали її рішучість, волю і державну мудрість, виявляючи водночас і поміркованість, подиктовану державними раціями. Вона, мабуть, уважала, що часи всенародного прийняття християнства Українською Державою ще не прийшли, і тому радше взялася до праці над тим, щоб вони шоскорше визріли; а це виконала вона також у своїй дальшій ролі: матері—бабуні.

4) Ольга — християнська мати. — Християнство княгині Ольги ставило їй віч-на-віч проблему християнки-матері. У неї був син, прийдешній володар держави; як регентка вона мусила його підготувати до майбутніх обов'язків, і це вона зробила схвально. Але вона була і матір'ю; тож як свідома й ревна християнка, з внутрішнього переконання, а не з якоїсь державної рації, їй як матері лежала на серці справа віри сина. Літопис відмічає, що Ольга-мати прийняла супроти Святослава роль виховательки, а не авторитарної регентки. Вона переконувала і навчала свого сина, давала сама добрий приклад християнського життя, молилась за нього, але не накидала йому своєї волі, шануючи в ньому вільну людину і майбутнього князя. Це власне приносить честь отій великій матері-християнці; тож сам Святослав — який з рацій державних (щоб дружина з нього не сміялась) залишився поганином — віддав шану і відплату своїй добрій матері. Хоч він, як володіючий князь, міг був наказати по покійній матері (в 969 році) поганські поминки і похорон, так звану тризну — хоча б і з рацій державного похорону, належного довголітній голові держави, — Святослав виконує точно заповіт матері-християнки; хоронить її за християнським обрядом, без отієї поганської паради, а тільки з скромною участю священика Григорія. Очевидно, що і він, і дружина, і народ взяли участь у цьому новому незвичному похороні все ж не як виконавці поганського релігійного церемоніалу, а як люди її володіння, її сім'ї, її двірського почету. І спомин того першого християнського похорону в княжому дворі записався в пам'яті народу на дальші століття; він згодом проголосив її святою, й досіль шанує.

5) Ольга — християнська бабуня. — І ще одну роль могла виконати Ольга-християнка, щоб український народ і держава дозріли щоскорше до християнської ідеї. Вона була вихователькою синів свого сина Святослава — своїх онуків: Ярополка, Олега, Володимира. Ця справа справді могла належати цілковито їй як княгині-матері й тимчасовій володарці в державі, в часи походів Святослава поза кордони держави. І, може, те, що не вдалося осягнути їй як матері, вона досягла як бабуня: виховала онуків так, що вони згодом пройшли щасливо внутрішнє особисте визрівання на християнство. Немає сумніву, що вплив і приклад бабуні-християнки мав вирішальний вплив на їх духовне і людське формування, яке виявилось-таки в акті 988 року, тобто в хрищенні Володимира, рівноапостольного Христителя України.

6) Так то Ольга справді звістила прихід сонця, бувши ранньою зіркою українського християнства, і тому — слід сказати за літописцем: "Благословенна ти між руськими жінками, бо ти полюбила світло і відреклася

темряви. І тому благословитимуть тебе руські діти до останнього покоління внуків твоїх", як предсказав їй в хрищальній промові патріарх-христитель.

Християнська спадщина кн. Ольги

Як ми вже бачили в попередніх лекціях з "літопису християнської України", залишається історично безсумнівним факт, що княгиня Ольга, регентка Київської Держави, ввела на київський княжий стіл, з особистої ініціативи, християнство, прийнявши хрищення. Ми вже розглянули значення цього особистого акту княгині Ольги для християнізації України. Тепер виникає питання, які були наслідки цього акту в державній площині. Чи княгиня Ольга залишила якусь християнську спадщину?

Літописи не залишають сумніву, що акція княгині Ольги не мала успіху щодо безпосереднього її наступника — щодо її сина Святослава, який з державних рацій відмовився піти слідами своєї матері. Йому лишалася зовсім виразна дилема. Думка княгині Ольги була: Як він прийме хрищення, то за ним піде дружина, провідна верства в державі — чи то з переконання, а чи з простого політичного міркування. Думка Святослава була протилежна: Якщо він прийме хрест, то дружина сміятиметься з нього, тобто практично, і переводячи на політичну мову: збойкотує його, він втратить авторитет і залишиться самотній. Очевидно, що переважила думка молодого Святослава, який стояв на початку своєї політичної кар'єри та далекоглядних планувань. І тому попри всю пошану до матері-християнки та практичну толерантність до християнської віри в своїй державі: "не забороняли, каже літописець, лише насміхалися", він вибрав свій життєвий шлях і сперся на поганську традиційну релігію. Раз обравши цей шлях, Святослав уже на ньому й залишився. Тож і його коротке життя, виповнене воєнними походами за кордони держави, не дозволило йому перевірити своєї настанови. А малоліття його синів спричинило, що цей поганський період продовжився ще і поза його правління.

Та на його правління, відай, треба визначити й одну важливу подію, що відноситься до християнізації українських земель, яка мала місце саме на переломі володіння Ольги і Святослава. Ідеться тут про спробу почати офіційну церковну місію в Україні з латинського Заходу в 959—962 рр., яка показує на те, що княгиня Ольга не залишилась бездіяльною, не знайшовши розуміння в сина-наступника, але поробила й інші поважні заходи, щоб принаймні підготувати християнство в Україні в організованій формі. Про ці заходи знаємо не з українських літописних джерел, бо їх своєчасно підчищено візантійськими духовниками з рацій ідеологічних. Вони нам відомі з джерел західноєвропейських. В них оповідається про посольство Ольги до цісаря Римської Імперії Оттона та про висилку в Україну латинського єпископа Адальберта для християнської місії. Корисним буде перечитати ці давні записки та поробити, може, і деякі висновки.

Коли по своїм державнім та, може, і християнськім візиті в Константинополі в 955 чи 957 році Ольга нічого не добилася для себе ні в ділянці політичній, ні в церковній і культурній, — на що вказує велике невдоволення, про яке згадує літопис Нестора, — вона звернула свою увагу на Захід, у бік другої тодішньої великої імперії і культурного та релігійного центру. Мабуть, вона шукала і політичного, і церковного союзу; а, може, навіть і дружини для свого сина Святослава, щоб скріпити свою династію в Києві. Які були таємні клявзулі цього посольства, що його вона вислала до Оттона — не знаємо; проте знаємо його публічні рації, а вони були релігійного характеру. Ось що записують німецькі

літописці. Анонімний продовжувач літопису-хроніки Регінона записав під 959 роком таке: "Прийшли до короля (Оттона) посли від Олени, королеви Ругів, яка за константинопольського цісаря Романа охрестилася в Константинополі, і просили висвятити для того народу єпископа та священиків". Про цю саму справу під роком 960 записано: "Король (Оттон) святкував празник Різдва Христового в Франкфурті, де Лібуцій, з братів монастиря св. Альбана, достойним єпископом Адальдагом був посвячений на єпископа народові ругів". Під роком же 961 знаходимо: "Лібуцій, якого в минулому році деякі справи стримали від подорожі, помер 15 березня цього року. На його наступника був висвячений Адальберт, з ченців монастиря св. Максиміліяна в Трір. Благочестивий король, з питомою йому щедрістю, засобив його усім потрібним та з честю відправив до Ругів". В кінці, під роком 962-м, читаємо: "В цім році повернувся назад Адальберт, поставлений на єпископа для Ругів, бо не міг нічого з того виконати, для чого був посланий та побачив усі свої заходи безуспішними. В поворотній дорозі декотрі з його товаришів подорожі були вбиті. А сам він з великим трудом ледве спасся".

Такі та їм подібні записки знаходимо і по інших літописах Німеччини, наприклад: саксонського, гільдесгаймського, корвейського. Всі вони натякають, що ініціатива вийшла від княгині Ольги, чи руського народу, та була остаточно неуспішною; назагал вони не знаходять причини такої неуспішності. Гільдесгаймський літописець навіть каже, що посольство обдурило Оттона, було нещире, і тому подібні наводяться рації. Може, і ніхто не завдав, бо й не міг завдати собі труда сконфронтувати хронологію і звідси вияснити справу. А тим часом втрачений час у Німеччині власне обернувся проти самої цілі того посольства. Бо слід приймати, що посольство прибуло до Німеччини десь у 958 році, коли в Києві регенція княгині Ольги була в повній силі і коли можна прийняти, що християнська партія мала певну перевагу в державних справах. Як же ж остаточно приїхав до Києва Адальберт десь у 961—962 році, то на київському столі сидів уже князь Святослав, а перевагу мала його поганська дружина; тож Адальбертові дали до зрозуміння, що його місія не побажана. Чи таке було йому закомуніковано в самому Києві, чи десь на кордонах держави — невідомо. А навіть якщо він і добився б до Києва і міг бачитися з княгинею-матір'ю, то державні справи треба було таки ладнати з новим володарем, Святославом, який не враховував християнізації країни до засад своєї державної дії.

Та що б ми не думали про місію Адальберта і про її невдачу, з цього факту можна вивести деякі певні висновки для історії християнізації української землі. Ось деякі з них:

1) В тих часах українські християни не були ще нерозривно зв'язані з Візантією та її християнством, коли два роки по своїм побуті в Константинополі Ольга посилає релігійну місію-посольство до центру тодішнього західнолатинського світу з просьбою про єпископа і священиків.

2) Перед Україною та її народом тоді ще широко відкритою стояла можливість: вибрати одну чи другу форму християнської проповіді, а чи й не вибрати жодної, і знайти іншу — третю розв'язку, як це зробив Володимир.

3) Українське християнство в тих часах стояло суціль на суто релігійних основах, тобто вселенських; положення держави та її політики не пересуджувало справи ні за одною, ні за другою християнською концепцією: Візантія — Рим. Очевидно, що політичні, культурні, географічні мотиви могли сприяти цій чи тій стороні; в дальшій історії, головно за Володимира, відіграла певну роль реальна політика і констеляція політичних сил в тодішньому світі. Затяжна боротьба Святослава з Візантією, очевидно, тяжіла на тому, що принаймні до 972 року Візантія мала не-

великі шанси на якісь впливи в Києві; хоча, з другого боку, ота боротьба таїла в собі небезпеку потрапити цілковито в її залежність, а внаслідок мілітарної перемоги перекинути боротьбу на береги Чорного моря.

Загальна ситуація була така, що на Заході тоді наростала потуга і сила Оттонів (першого і другого та третього), а на Сході, у Візантії, панував хаос між спадкоємцями Константина Порфірородного: Романом, Никифором Фокою, Іваном Цімісхієм та молодими імператорами Василієм II і Константином. Тому і не дивно, що в 70-х роках, ідучи слідами Ольги, її онук Ярополк Святославич знову звертається на Захід, до Оттона II з посольством, яке мало також і доручення церковного і релігійного характеру. Та про це згодом.

Тому акція Ольги дала українському народові не тільки християнський прецедент володаря на київському княжому столі, але й прокладала перспективні шляхи церковно-політичної дії українського народу на майбутнє: і в Візантію, і в Рим. Два посольства Ольги переходили далеко поза суто теоретичне планування і думання, але поставили два виразні історичні факти, що й виявляли конкретні потреби, але і давали вигляди на майбутнє — були прологом до серйозних шукань Володимира, Ольжиного онука.

Коротко про автора

Автором цієї статті є відомий знавець історії Української церкви Атанасій Великий, дійсний член НТШ. Його книга "З літопису християнської України" видана масовим тиражем і витримала два видання. Як зазначено у передмові до першого її тому, "Це праця великого історика, який, знаючи історію Української Церкви краще від своїх сучасників, вибрав з її 1000-літньої історії все те, що кожний добрий її член. навіть і не науковець, повинен би знати. Тут кожний знайде щось важливе — про події і явища, про тих осіб, що брали участь в цій історії. Знайде більше, ніж у справжніх підручниках історії, бо ця книга від усіх і більша, і багатша, і написана на першоджерелах, про які досі наші науковці дуже часто і не знали *.

З передмови до книги
"З літопису християнської України",
II вид., Львів, 1998

* Дет. про А.Великого див.: Плохій С.М. Від Якова Суші до Атанасія Великого // Український археографічний щорічник. Вип. 2. — Т. 5. — К., 1993.

Іван Ортинський

ЗНАЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЦЕРКВИ ДЛЯ ЗБЕРЕЖЕННЯ І РОЗВИТКУ ЕТНОНАЦІОНАЛЬНОГО БУТТЯ НАРОДУ

З глибоко релігійної природи нашого народу випливає ця незаперечна історична дійсність, що Церква і наш народ стали тісно пов'язані між собою. Роль Церкви для нашої батьківщини була настільки унікальною, що, мабуть, ніде не знайдемо чогось подібного. Завдяки Церкві ми постали і сформувалися і завдяки передусім їй ми могли пройти крізь віки та вижити. Без неї ми, певно, пропали б, втратили б нашу ідентичність. Як на початку нашої історії, Церква-храм стає об'єднуючим, зосереджуючим, громадо-творчим чинником родового, племінного, соціального зближення, пізнання та співдії, як єдність релігійного світобачення, єдність спільних вартостей витворюють свідомість спільноти етнічної, економічної,

політичної, як однаковість зобов'язань, і тотожність прав, які приходять нашому народові від Церковної організації, були першорядними державотворчими елементами, — так і в подальшому бігу нашого існування Церкви залишилася основною та незмінною, життєдайною та рушійною, силою нашого народу, а передусім у тяжких хвилинах єдиним його рятунком, захистом, притулком.

Передумовою такої своєрідної та сприятливої обставини, крім загадної долі релігії й Церкви в житті народів та поруч глибинного просякнення релігійної української душі християнською духовістю, є оцей вагомий момент, що збігом демографічних, історичних та географічних умов український народ створив самобутню церковну форму, зрізничковану від сусідніх народів (канонічно й обрядово). Втримання такої окремічності наш народ вважав добром, а всякі спроби окупантів затерти чи знищити цю самобутність уважає злом, з яким треба боротися чи від нього звільнитися.

Волелюбність та любов до свого рідного, водночас, були тими чинниками української психіки, які вимагали підкреслення свого національного відрізнення. Хоч з богословської точки зору міжнародне молитовне чи канонічне єднання належить до суті християнства та вказує на об'єднуючі понаднаціональні ідеали, та Українська Церква, як конкретне здійснення християнської релігійності на українських землях, пропагувала, розвивала, обороняла церковну зрічничкованість по лінії церковних, обрядових, канонічних та духовних елементів, визнаючи окрему церковну дію, яка вийшла на користь української етнічної субстанції розвитку та збереження в часи народного лихоліття.

Отак сам наш народ спочатку був ініціатором і суб'єктом розвитку української церковної обрядності, а не тільки її об'єктом, як цього, може, вимагали і вимагають конкретні чи потенційні окупанти і фальсифікатори української історії. Українська обрядність і не візантійська, і не латинська, а своя слов'янська; вона теж не однойменна, а синтетична: вона постійно робить синтез з власної духовності та власних потреб, і не можна без принижування отієї української "слави" постійно дивиться на чужі зразки і за ними не помічати отой властивий доробок українського християнства. Українська обрядовість творча, бо шукає окремих нових вартостей; синтетична, тобто з корисних для себе й відповідних собі елементів творить нові форми. Відкрита, тобто уникає виключності зразків одного типу; але передусім вона національна, бо керується вимогами української християнської громади.

Українська Церква, хоча спершу в канонічній залежності від Візантії, прагне терпеливо та гідно до своєї незалежності та власного самоуправління. В релігійному спорі між Сходом і Заходом Україна вміє дотримуватись своєї власної позиції, зберігаючи своєрідний церковний нейтралітет та сповняючи роль чинника рівноваги сил. А коли приходить час об'єднання Риму та Візантії, Українська Церква зберігає своє становище та йде по лінії власної ініціативи. Вона знаходить і свою власну розв'язку проблеми церковної єдності, даючи вагомий вклад для вселенської християнської ідеї.

І навіть, якщо українському народові не вдалося здобути усіх висновків тієї знаменної події, якою була Берестейська Унія, та використати всіх можливостей, які крилися в ній, аби таким чином, гармонійно розв'язуючи нашу церковну проблему, дати нашому народові тверду, міцну та непорушну підставу та поставити його таким чином на шлях переможного майбутнього, то, все-таки, навіть наступне релігійно-церковне розбиття, хоча так ірраціональне та нерозумне, було, на свій лад, шуканням на церковній базі свого власного національного "я". І так, з одного боку, маємо протикатолицьку дію українського православ'я, яка є одночасно протипольською реакцією за збереження української етнічної субстанції; з дру-

гого боку, – протиправославну дію українського католицизму, яка є одночасно протимосковською реакцією за зміцнення тієї ж самої української етнічної субстанції; одночасно протилатинське наставлення українського східного католицизму виконує історичну функцію протипольської реакції в обороні української етнічної субстанції. І одна й друга акції, православна і католицька, діяли на благо нашого народу. Проте буде зайвим доказувати, котра з них була спроможна зробити свій внесок для збереження української національної субстанції в тяжких обставинах окупації й котра в дійсності його дала. Похід на Українську Православну Церкву, як на Церкву Національну, похід, який розпочато було підпорядкуванням Київської митрополії Москві в 1686 році і який був послідовним продовженням того, що сталося в Переяславі в 1654 р., – позбавив наш народ того, що він міг очікувати від української православної віри. Пересунення церковної юрисдикції з Візантії до Москви є не менш важким ударом для українського народу, ніж прогайнування значною частиною наших земель можливостей, що походили від Берестейської Унії, бо це спричинилося до цієї ненормальної та неприродної ситуації, що релігія, замість ставати підпорою та рятунком народу, ставала знаряддям гніту в руках гнобителів.

Проте, які дивовижні, парадоксальні та суперечні не були б події нашої церковної дійсності, ніяк не можна не бачити, який вагомий, виразний та наявний внесок давала Українська Церква постійно, протягом цілої історії нашого народу, в справі української політичної самостійності. В княжий період, коли східні кочівники загрожували українській державності, вона проповідує оборону "землі Руської" та боротьбу за християнську Русь; за польсько-литовської займанщини вона протиставляє віру батьків вірі окупантів – "за православний народ"; за дальших окупацій визначає українську релігійну самобутність – "за національне правовір'я"; за наших часів ставить геройський опір безбожницькому наїзникові – "за віруючу Україну".

Однак одним із найважливіших та найбільш наявних аспектів переплетення життя нашого народу з його Церквою є, безперечно, роль Української Церкви, яку вона перебирала в часи народного лихоліття та в тяжких обставинах окупації, коли український народ залишався без проводу, або коли цей провід не міг діяти достатньо. А, на жаль, таких періодів багато у нашій минувшині. Тоді-то Українська Церква брала на себе роль провідника народу в усіх його змаганнях. Українська Церква з Київським чи Галицьким Митрополитом у проводі стає справжнім і дієвим противником політичних окупантів України. Такою була вона і в очах народу, і в очах окупанта. Усі церковно-канонічні зміни в її середовищі поставали також і з потреб збереження цієї функції.

Оцінюючи найважливіші дати нашої церковної історії, ми переконуємось, що вони дійсно були наслідком бажань забезпечити життєві інтереси нашого народу. В такому світлі, щоб тільки згадати деякі важливіші події, ми мусимо бачити факти, як постання галицької митрополії, з часу перенесення Київської митрополії до Москви (1301–03); постання Литовської митрополії, з часу окупації українських земель Литвою в XVI (1355); унійна ініціатива Києва на Флоринтійському Соборі, як оборона українського християнства перед політично-церковним натиском патріархальної ініціативи й політичної гегемонії (1589 р.), та зміцнення "українських церковних позицій у польській займанщині; відновлення Галицької митрополії в 1807 р., як зміцнення "національного проводу під австрійською займанщиною" українська православна автокефалія 1918 р., як церковне скріплення українських визвольних змагань; нинішній змаг за остаточне та повноважне завершення, визнання та затвердження Патріархату, як посилення єдності Церкви й Народу та як підстава для української державності в нинішніх обставинах. Проте діяльність Української церкви не об-

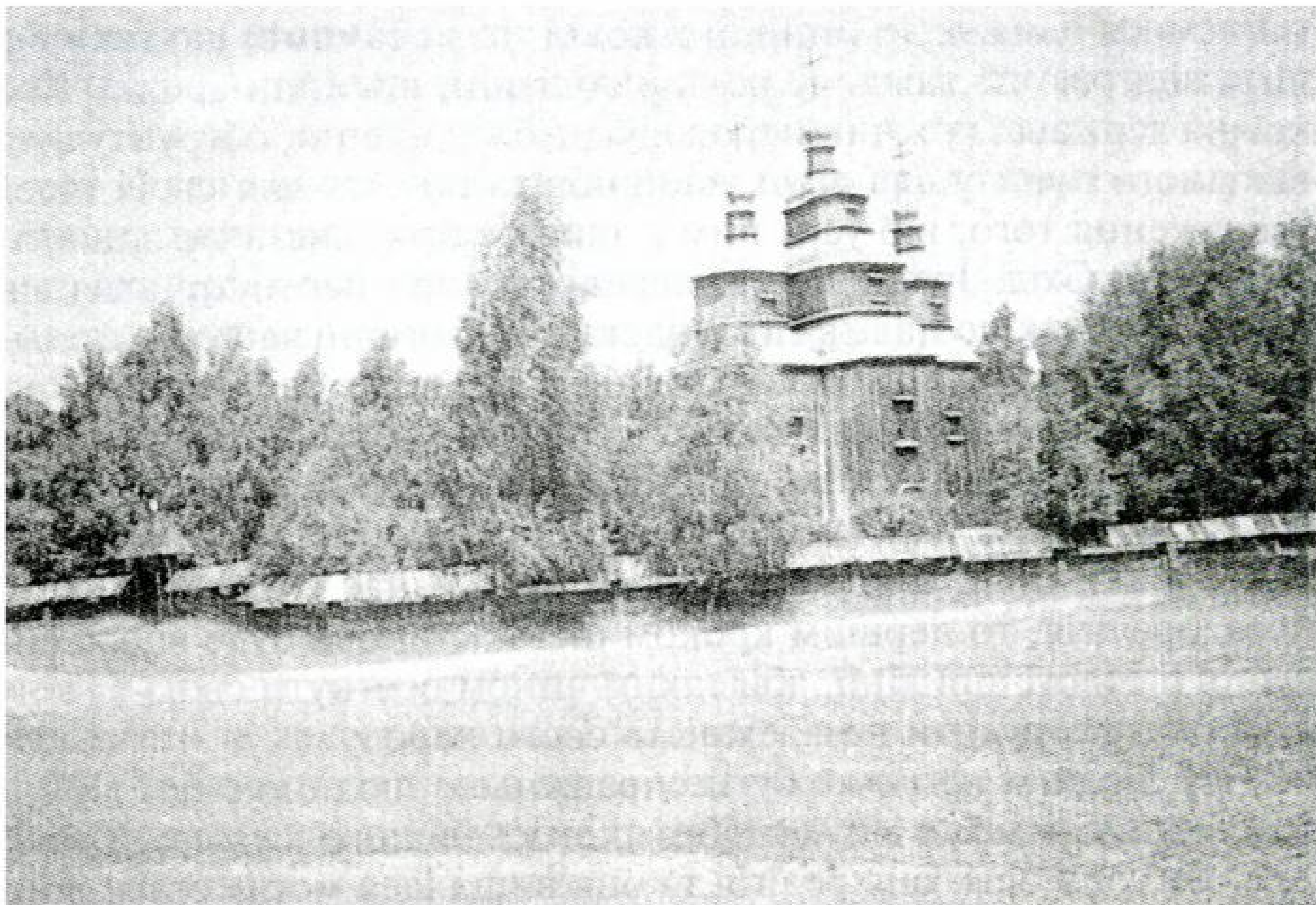
межувалася до великих подій і до вищих церковних провідників, а розгорталася повсякчас та обіймала всі аспекти життя нашого народу, пронизуючи зокрема найнижчі прошарки народу та підтримуючи їх. Відомі нам не тільки неоціненні та важливі заслуги, які мають митрополити та єпископи в справі піднесення духовно-культурного життя нашого народу та самого ж його національного існування. Але знаємо теж добре, чим були для нашого люду наші священики й що вчинили для нашої батьківщини. Для хоча б часткового насвітлення скажемо тільки, що за нашим визначним сучасним істориком, що "українське православне приходство чи українська католицька плебанія" стояли як контрапункт церковний і національний до панського чи поміщицького двора окупантів, а пан-отець чи батюшка був природним провідником села й парафії в усіх ділянках життя і в опозиції до денаціоналізаційного натиску окупанта. Згадати тільки "Панські жарти" Івана Франка чи новіші баталії "За метрики" в Галичині. Українські парохи стояли в "рукопашному" змаганні з окупантами на місцях, і на них падали перші, прямі й дошкульні удари".

А втім, не можна ніяк призабути отого безприкладного внеску священничих сімей, синів і дочок священиків у нашу культуру й нашу визвольну справу. Вони стали підставою нашої творчої й провідної інтелігенції, яка з натхненним запалом і компетентною самосвідомістю продовжувала патріотичну діяльність своїх батьків на благо українського народу. Понині ми ще живемо їхнім надбанням, знаходимося під благодіянням їхніх шляхетних чинів...

Водночас ми свідомі, що було б з нашою еміграцією як довоєнною, так і новою без нашої Української Церкви. Якщо перша еміграція, не зважаючи на відчуття власної неповноцінності, на несвідомість та незрілість, зуміла встояти та не затратити так довго своєї ідентичності, а якщо друга — виявила стільки організаційної наснаги, життєздатності та життєстійкості, то великою мірою ми мусимо це приписати й завдячувати нашій Українській Церкві. Коли ми поглянемо хоч би тільки на благодійні подвиги ради українського народу на еміграції нашого першого єпископа в Америці, на жахливі труднощі, з якими він зустрічався, на боротьбу, яку мусив вести за українськість, та на мученицьку самопосвяту, ми зможемо хоча частково уявити собі та зрозуміти, куди сягають джерела сьогоднішнього українського еміграційного потенціалу.

Релігії — це основа життя народу

Але, крім того суттєвого підходу, який стає виключною спонукою для встановлення наших ідеалів та вихідною основою для поєднання їх в одну органічну програму, ми знаходимо ще інші вагомі моменти, які посилюють і обґрунтовують наш великодушний та величний клич "Бог і Україна". Перш за все діє історично-соціальний чинник. Сягаючи в далеку сивизну історії людського суспільства, ми встановлюємо, що суспільне життя людини завжди було тісно пов'язане з релігією. А це значить, що людина, яка від світанку свого існування виявилася релігійною істотою. І саме її релігійна свідомість була вислідом її вирізнення від інших створінь і тому її істотною прикметою, свої почуття релігійності намагалася висловити зовнішньо, спільно, соціально. Подібні релігійні відчуття даної групи людей відображувалися подібно, зосереджуючись в одному спільному релігійному вислові. Таким чином релігія, поруч інших спільних настанов, цілей та інтересів, а передусім поруч близькості біологічного походження, ставала головним єднальним елементом, який лучив у одне людей та творив з них народ. Навколо релігії кружляло життя народу. Вона ставала підставою закону, джерелом моралі, успраедливленням ладу, натхненням його спрямувань, на неї спиралася уся культура та весь поступ. Вона нада-



Церква в Зарубинцях. З експозицій Музею НАПУ.

вала світорозуміння та світовідчуття. Від неї походив оцей життєдайний струм, який, збираючи глибинні злуки людської душі й настроюючи їх на хвилю однотонної й милотонної рідної гармонії, є тією силою й тим імпульсом, які визначають існування народу.

Хоча людина ведена тією самою дійсністю та дарма, що з того самого джерела виринала її вимога релігійності, вислови отого нахилу до безконечного відрізнялись часто вельми або принаймні набирали різних відтінків та розмаїтих забарвлень. І саме оті відміни релігійного вияву, чи більш суттєві з огляду на зміст, чи менш важливі з уваги на форму, — в історії виявлялися у великій мірі зав'язкою даного народу та рацією його існування, спричинялися до його відмежування від інших народів та ставали бастіоном його самозбереження, не зважаючи на те, що людина не переставала вважати себе членом одної людської сім'ї, яка походить від того самого Батька-Створителя.

Звідсіль величезне значення, яке мало віросповідання для формування народів та для перебігу всесвітньої історії. Зокрема усвідомлюємо собі добре, чим була для нашого народу обрядова відмінність, і свідомі того, як іншим та кращим руслом поплило б наше минуле й як просвітлим було б наше теперішнє, якщо б ми зуміли краще повести справу нашої церковної самобутності.

Християнська католицька Церква, післаництво якої є звернене до цілого людства, підкреслюючи свою універсальність, водночас не усуває окремішностей. Вона їх визнає, бо саме на міцних незрушних основах місцевих Церков будує силу своєї єдності. Помісні Церкви, у яких знаходить свій дійсний вияв релігійність народу, є властивими носіями християнської віри. Вони й стають невідлучним духовним простором росту, багатства та динаміки всієї Христової церкви. Тому-то й надалі Католицька Церква наполягає на значущій вагомості та своєчасній актуальности того питання, яким є народ і релігія, коли, в своїх соборових і післясоборових рішеннях, між іншим, говорить про "одність і єдність у динаміці різноманітності".

Однак, могло б здаватися, що сьогодні цей закон, який єднає народ з релігією, втратив вартість та, з уваги на процеси, які проходять у сучасному світі, став перевершеним. Але це помилкове твердження, бо коли при-

глянемося ближче до нинішніх подій, то побачимо, що таки в наш час релігія відіграє ще важливу роль у політиці, в житті народів. Кожна партія, кожна держава, кожний народ шукає бази опертя, обгрунтування своєї дії, вихідного пункту для своїх настанов та об'єкту для своїх цілей. І на підтвердження того, що усім цим є таки релігія, вистачає згадати тільки про Близький Схід, Ірландію та, передусім, про партії християнського натхнення. Але, якщо навіть тією підставою сьогодні часто не стає вже релігійно-християнський світогляд, ані не є тим дороговказом суто релігійні мотиви, то на їх місце виступають ідеології, які прибирають форму релігії та заступають її роль. А втім, вельми симптоматичним і означальним є факт, що, якщо даний народ чи дана держава намагається уникнути насильницької опіки іншого народу, з яким його єднає спільна ідеологія, спільна псевдорелігія, то першим кроком цієї настанови буде відхилення від первісної ідеологічної лінії, аби таким чином осягнути свою власну опору, на якій слід спорудити незалежність свого народу.

Як людина не може бути справжньою людиною без віри, без релігії, так і народ не може існувати без якогось вищого начала, якоїсь вищої ідеї. Але щоб оця віра, оця релігія та оця вища ідея могла стати дійсною основою, а не тільки тимчасово заспокійливим середником або обманливим сурогатом, треба, аби вони були справжніми, дійсно вищими, достовірними.

"Без вищої ідеї, — зазначає Ф. М. Достоєвський у своєму "Щоденнику письменника", — не може існувати ані людина, ані народ. А є тільки одна, єдина вища ідея на землі: ідея безсмертності людської душі, бо всі інші вищі ідеї, якими людина може жити, походять тільки від цієї".

СУВЕРЕННА УКРАЇНА

Боже-Отче всемогутній,
захисти коханий край!
Дай нам вийти у майбутнє,
мужність і сміливість дай!
Хай ковтне свободи раю
той, хто тільки-но воскрес,
І ворожі чорні зграї
вidженем від рідних крес.
Захисти від божевільних,
від Чорнобилів нових!
Хай собори на руїні
стануть там, де Ти пророк.
Суверенній Україні —
слава нині і вовік!

Олесь Лупій

Тільки правдива релігія, якою людина визнає Бога як найвище начало, вважаючи себе залежною від Нього, почитаючи Його, та орієнтуючись в усьому на Нього, може стати тривалою та певною основою народу. Й така релігія стає тою силою, яка порядкує, об'єднує і наснажує життя народу.

На стихійність, пристрасність та хаотичність виявів життя вона накладає незмінну, непорушну й постійну норму. Вона єдина спроможна об'єднати різні протилежні нахили однією величною трансцендентною ідеєю. Ця могутня ідея не тільки об'єднує оці плюралістичні аспірації й спрямування народу. Але вона й перетворює їх в органічну скалю змагань до одної найостаннішої мети, що водночас є найпершою з перших причин життя, — до Бога!

Релігія і наснажує життя народу, бо, не даючи душі людини й психіці народу зацепеніти над матерією та наповнюючи їх незаспокоєними снагами, невтішними тугами, незаколисаними снагами про щастя, що йому немає кінця, про долю, у якій нема печалі, про життя, у якому нема вмирання, відриває їх від приколінних припадів до землі та пориває їх до безперебійного чину задля своєї батьківщини.

Без релігії життя народу й окремої людини втрачає свій питомий тягар, обезвартнюється, губить свій справжній сенс.

Без релігії шляхи розвитку, що покладені перед народами, мають безнастанні перехрестя, при яких нема ніяких дороговказів. І тому всі марші й походи безрелігійних народів зведуться нанівець. А снага, що ті походи викликала, хоч і яка гомінка та багатонадійна, дуже скоро прогорить у пожежах стихійних пристрастей людини.

Бо народ, який відкидає від себе все, що єднає й лучить його природні сили з джерелами надприродних потуг, позбувається найістотніших стрижнів свого життя.

Бо релігія – це саме життя! Бо вона – це зв'язок з Тим, що назвав себе: "Я – це воскресіння і життя" (Ів. 11, 25).

Відрізнити суттєве від неістотного

Властивою ознакою благородної, розсудливої та сумлінної людини є розрізнення основного та другорядного. Тому, що є суттєве, треба посвятити все своє життя, борючись за нього та не відступаючи ні на крок. Зате не треба перейматися тим, що є неістотне та дріб'язкове, нехтуючи ним та не надаючи йому значення.

Оця засада стосується життя кожної поодинокої людини. Стосується і кожної установи, організації. Торкається життя народу. Тут знаходиться ключ до послідовної достовірності та неодмінної важливості релігійної віри. Зокрема, в наш час, коли сучасна цивілізація та спрямування нинішньої культури творять довкілля, яке не сприймає релігійний світогляд та християнське світосприйняття.

Недоречним та безглуздим є сьогодні прив'язувати всю увагу до формальностей, обрядів та традицій.

Також шкідливою є суперечка про богословські чи подібні питання, які сьогодні втратили свою злободенність.

У цих двох випадках маємо справу з помилками. Сплутується зміст з формою, переплутується те, що є сенсом нашої віри. Перевага надається тому, що може змінитися або повинно змінитися, та забувається те, що незмінне та неодмінне.

Багато поділу на окремі християнські спільноти чи церкви відбулося у минулому та належить минулому. В деяких випадках йдеться про важливі положення та навчання християнської віри, від яких ніяк не можна було відректися або залишити на поталу довільному тлумаченню віруючих. У багатьох інших суперечках причиною розподілу не були суттєві вчення Христової Церкви. Скоріше треба шукати предмету непорозуміння в абсолютно другорядних справах. Прив'язання до них вело до нетерпимості, стаючи часто приводом до відділення. З сучасного погляду такі пред'явлення до розбрату виглядають зовсім безпідставними, безгрунтовними та безглуздими.

Безумовно, вимогою сьогоднішнього християнського мислення, і перш за все незмінною логікою Христової волі, є об'єднатися біля одного основного та певного начала, творячи одну цілість. Така християнська єдність стала б підставою та джерелом миру для світу, що судорожно бродить, шукаючи виходу з глухого кута темряви та розгублення.

Оцей постулат єдності, шукаючи за слушним та інтелектуально осучасненим прийомом для здійснення своєї мети, не бачить нічого кращого та сприятливішого, як тільки застосувати оце правило, яке каже: в суттєвому – бути рішучим, не поступаючись у нічому ніяк, а на другорядному не наполягати. Інакше кажучи, в основному вирішує правда, а в неістотному – любов. Задля любові треба зректися емоцій та того, що нам подобається, але не є доконечним.

Хід такого мислення спонукає спонтанно у любові до нашого народу поглянути на духовне становище України. Воно таке складне і таке бага-

Хата і церква в с. Лугах.

толике, що годі охопити його за одним махом та дати йому швидке та задовільне завершення. Треба, однак, братися до діла і починати. А першим кроком не може бути нічого іншого, як тільки ґрунтовне осмислення нашої дії.

З цього нам стане зрозуміло, що засада, про яку тут йдеться, виявляється передумовою, яка дозволяє віднайти базу для послідовного християнського життя у нашій Батьківщині.

У зв'язку з Ватиканським Вселенським Собором II (1962—1965) латинська літургія зазнала деяких змін. Це стосується передусім і Служби Божої. Не всі, проте, є задоволені з цих реформ. Для великої частини це питання не має великого значення. Вони-бо так чи сяк, усе більше оминають церкву. Інші, однак, а особливо ті, що є практикуючими християнами, так прив'язалися до ранішої форми Богослужіння, що тепер їм важко звикнути до нового ведення Служби Божої. Вони забувають, що зовнішнє оформлення ніяк не дотикається до суттєвої частини та основного змісту Св. Літургії. Але й не знають, що форма попередньої Служби Божої, як і види інших обрядів, поставали впродовж віків, обновлюючи усе та приймаючи нові інші обрядові видозміни.

Ми, українці, маємо чудовий обряд, а з ним — і прекрасну Св. Літургію (Службу Божу).

Оцей обряд, оцю літургію, оці християнсько-церковні звичаї та традиції є такі гарні та захоплюючі, що інші, які їх пізнали та побачили, нам заздрять. Ми не потребуємо великих реформ та переінакшень, у нас все осучаснене, хоча давнє, все гарне, дарма, що не оновлене, все навіяне щирим почуттям, а водночас дуже глибоко наповнене християнською мудрістю. Ми можемо пишатися нашим обрядом та можемо тішитися нашим українським благочестям. Перш за все нам треба його любити. Він-бо — наш рідний обряд.

У ньому ми родилися, у ньому нас виховали наші батьки, ним ми навчилися молитися та слухати Боже слово. Він є скарбом нашої Української Христової Церкви. Він є тим, що чинить наш народ українським. Він є невіддільний від нашого Родимого Краю. Без нього не бути українському народові. Україні ніхто не може та не посміє це відібрати.

Це наш обряд, зокрема Божественна Св. Літургія, виходять з давніх часів, ще з Антіохії, з III та IV століть.

Згодом вони переходять до Греції, де в Константинополі вони оформляються остаточно. Такий обряд уже в старослов'янській мові приходить в IX столітті до Болгарії. У нашому краю він поширюється теж у той час. Проте тільки за Володимира Великого в 988 році він стає обрядом українського християнства.

Незважаючи, однак, на своє походження, він скоро стає суто українським. Наші предки влили в нього свою душу та своє серце. Вроджений нахил до релігійності немов ждав споконвіку на Христа та на Його Благовість. Почувши його, наш народ прийняв його, чинячи віру в Христа осередком свого життя.

Тому не дивно, що Церква українського народу зуміла вже в перші часи свого існування створити різновид свого питомого рідного християнства, історія назвала його українсько-київським християнством. Воно відповідало не тільки психіці українського народу, населенню Русі-України.

Йому були притаманними не тільки чудовий спів, захоплююча пісня, краса обрядів, пишність церковних шат, риз та літургійних предметів, неповторність ікон, мистецька обстановка, гармонійність інтер'єру, велич іконостасів. Понад усе виділялося воно міцною вірою, непохитною надією та щирою любов'ю, якими наші предки зверталися до Бога.

Особливою ознакою оцього давнього нашого християнства була велика набожність до Матері Божої. До незліченних свідків марійського культу належать Божі храми, побудовані на честь Пресвятої Богородиці, та ікони, якими сьогодні хваляться наші сусіди та які привертають увагу всього культурного світу.

Вплив Візантії, який і в Україні був присутній через єпископів та митрополитів, які в перші століття нерідко були греками, не був у силі перешкодити християнству в Україні стати українським, а Церкві бути Церквою українського народу. Ще більше, християнство в Україні та Церква в Україні стали чинником кристалізації населення Русі-України. Завдяки українсько-київському християнству ми можемо говорити про окрему індивідуальність українського народу вже перед кінцем XI століття. Оце християнство стає у наступних роках твердинею українства того часу (Русі), навколо якої об'єднується український народ. Вона стає забралом у грізних хвилинах, захистом у небезпеці, порятунком у безвиході, останньою надією у горі.

Оце українське християнство не полягає тільки в своїй обрядовій відмінності та інших зовнішніх ознаках. Воно має і своє власне оригінальне світоглядно-богословське спрямування. Вже перший український митрополит Іларіон (XI ст.) дає богословські підстави київському християнству. Воно виходить із суто євангельських начал, віддзеркалюючи глибоке розуміння Божого об'явлення та Христового вчення. Для нього всі народи перед Богом рівні та всі покликані ласкою Божою до спасіння, одні скоріше, а другі пізніше. Водночас вимога відповідальності кожного християнина перш за все супроти свого рідного народу, свого ближнього, стає думкою та бажанням древнього українського християнства, закликом до любові свого народу. Багато джерел того нашого християнства є такими свіжими та завжди актуальними, що вони й сьогодні своєю високою християнською моральною наукою та своїми богословськими поглядами можуть стати натхненням не тільки для нас, але й для нинішнього шукання за істотно християнським буттям та співжиттям християн.

А втім, важливим є підкреслити та зазначити, що українсько-київське християнство відкидало всі оті недоречності та непослідовності, якими позначалася візантійська Церква щодо обрядовості і благочестя. Воно й противилось втручанню світської влади до церковних справ та тодішній візантійській теократії з імператором, який вирішував питання християнської правовірності. Тому українська Церква доводила незалежність свого

мислення та свого християнського буття від візантійського Сходу. Вона не була під впливом польського латинства, яке зрештою ледве виявилося, а тим менше від московського, якого тоді ще взагалі не було. Проте воно своєю суто християнською настановою було цілковитою протилежністю до того, чим згодом виявиться московське християнство. Дарма, що Україна прагне передати московській Півночі християнство в його правильному українському варіанті та незважаючи на те, що Москва старалася загарбати все, що в Україні було доброго, та вона таки все створювала відповідно до її користі. Тому вже з самого початку було запрограмоване виразне зіткнення двох протилежних світів, двох різновидів християнства. Оця розбіжність не втратила своєї актуальності і сьогодні.

Поруч польсько-латинського тиску на Україну, який прагнув полонізувати Україну, затії Москви з церковно-релігійною настановою, що творила основу для політичних зазіхань Москви, створили те, що стало стрижнем історії України та українського народу.

Геополітичне становище України на роздоріжжі між Сходом та Заходом, і водночас схрещення східного християнства із західним на базі передхристиянської культури придніпровської Русі-України, а перш за все глибока релігійність, поєднана з високою на той час культурою, з високими моральними якостями, а втім політична вага України-Русі, яка тоді була, мабуть, найпотужнішою державою в Європі – робило Україну найбільш відповідним місцем для поєднання двох культур та двох християнських світів. Таким чином, українському народові припало неповторне та знаменне історичне завдання: Україна мала спричинитися до розв'язання питань Христової Церкви, аби улегшити вірогідне поширення Царства Божого поміж людьми та культурами Європи, розв'язуючи непорозуміння та скорочуючи духовні віддалі.

Саме українсько-київське християнство започаткувало правильний шлях, яким повинна ступати Українська Церква. Воно відповідало вповні становищу України та її післанництву, а також завданню Вселенської Церкви.

Концепція такого християнства була ідеальною розв'язкою для християнства, в яке входили народи з розмаїтими культурами та власними традиціями. Українсько-київське християнство відповідало якнайкраще тодішньому християнському світові, який зрозумів його та без жодних вагань прийняв.

Воно ще більше стає поштовхом та взірцем у наш час, коли такі питання є невідкладно насущними.

На жаль, політичне послаблення України, а згодом втрата української державності з послідовним біологічним та ідеологічним обезкровленням українського народу, не дозволили Україні як слід продовжити призначену їй роль, але Україна, проте, не забула свого покликання. Доказом того є Берестейська Унія (Берестейський Собор 1596 року) та інші пізніші події. До найважливіших належить постать та дія великого митрополита Кир Андрея Шептицького та патріарха Кардинала Йосифа Сліпого.

Сьогодні Україна стоїть знову перед вагомим покликом. Хаос, розчарування, розгублення, незнання, брак ясного погляду та багато чого іншого, що є вислідом тривалого духовного та національного поневолення, створили ситуацію, де складно розібратися, у чому справа та ще важче взятися до справи.

Якщо, отже, хочемо віднайти правильний шлях для нашого духовного та християнсько-церковного питання, що для нас виявляється і сьогодні неабияким чинником усього буття та майбуття українського народу, то нам треба приступити до розгляду нашого початкового питання, запитуючи, що є в нашій християнській вірі основним, а що другорядним. Коли ми будемо свідомі того, що робить нас справжніми християнами, які ос-

новні правди нашої віри, тоді нам буде легко розгадати і те, що не має особливого значення. Тоді ми не будемо докладати зусиль та тратити всі наші наснаги, щоб відстояти своє. Ми-бо задля добра вищих цілей будемо в стані зректися і того, що нам дороге та до чого ми так прив'язані, але яке не є суттєвим.

Таке розрізнення та послідовна конкретна настанова важлива для того, хто збагнув уповні національне значення своєї віри та хто нею так пройнявся, що вона йому важливіша за всі скарби цієї землі. Хто ще й до того любить свій народ і дорожить своєю батьківщиною, той ще більш знатиме та відчуватиме, чим є істинна Церква для нас у наш час, а не тільки вчора, в минулому.

Суттєвою та підставовою правдою нашої віри є сам Христос та те, що Він нам об'явив. А головним змістом цього об'явлення є виявлення правди дійсності, що Бог — це любов.

Христос є не тільки післанцем Божим. Він сам — Бог, друга Особа триєдиного Бога, є виявом Божественної любові. Через нього все постало і ніщо не постало, не постало без Нього (Йоан 1, 1). Бог нас створив із любові та призначив до життя з Ним. Усім тим, що не відвертаються від Його любові, а приймають Його, Він дарує право бути дітьми Божими та спадкоємцями Божого Царства. Перед такою людиною виринає повне щасливе неминуче майбуття, якого ніяка смерть не може перекреслити.

З такого першоджерела виходять усі Христові закони, на ньому грунтується все вчення Христа та правда християнської віри. Тому Христос і хоче, щоб ми любили не тільки словами та почуттями, а ділом та всім нашим життям. Тому Він гаряче нагадує нам, щоб ми не ділилися, не поборювали себе взаємно, але щоб ми всі були одно (Йоан, 17, 11), щоб було одне стадо і один пастир (Йоан, 10, 16). Правда, яка є одна, вимагає єдності, а тому любові. Тому одне стадо, один пастир, єдність та любов творять одну суцільну та невіддільну, органічну та логічну цілісність.

Збереження та передавання об'явленої правди Христос доручив Петрові та апостолам, яким він виявив таємниці Божого плану шодо нас, людей. Вони під проводом Святого Духа мають тлумачити своє слово, навчати та проводити Божий люд у його мандрівці до небесної батьківщини.

Проте різні помісні Церкви, зберігаючи правди віри, які як спадщина Христового об'явлення, є спільними та безперечними для всієї Вселенської Церкви та всіх помісних Церков, що об'єднані з нею, молячись єдиними устами та єдиним серцем славлячи та оспівуючи пречесне і величне ім'я єдиного Бога, Отця, і Сина, і Святого Духа, можуть прийняти різні форми та видозміни для свого життя, для свого благочестя, своєї обрядовості та для свого релігійно-християнського життя. Тобто вони можуть прибрати відмінні прийоми для свого благоустрою. Можуть надати своїй обрядовості іншого виду. Можуть прикрашати Богослужіння своїми національними особливостями. Вони можуть вживати інші вислови під час моління. А це відповідно до часу, до обставин, згідно з вимогами психіки даного народу, на основі збігу різних обставин, у відповідності до своїх звичаїв, в однозвуччі з тим, що рідне та любе. Така розмаїтість у формах, у висловах, у другорядних питаннях християнського життя є доказом того, що християнство не відбирає людині свободи вибору. Воно визнає та вшановує людську природу з її емоційними та чуттєвими вимірами, з розвитком та придбанням її культури. На канві натури Благовість грунтує надприродні та надзвичайні плани та дії, до яких нас кличе Христос. Метою відмінностей в поодиноких християнських помісних церквах і є бажання допомогти віруючому так молитись та так висловлювати свою віру й свою любов до Господа, як це Йому найбільше відповідає. Одному поможе такий спосіб моління та богослужіння чи зовнішньої обстановки Божого

храму більш промовляти до серця та більш доходити до ума, а другому є сприятливий інший підхід до молитовної злуки з Богом.

Такі зовнішні вияви нашої віри та такі вислови нашого благочестя далеко не є вічними правдами, вірність яким творить нас справжніми християнами. Тому нам треба знати та пам'ятати, що ми не зраджуємо нашої правовірності та православності, коли ми змінюємо зовнішній вид нашого благочестя. Ми не відступаємо від Христа, коли нам більше підходять інші обряди та інші молитви. Ми залишаємось у нашій Церкві, коли маємо інші погляди на вигляд нашої релігійної практики.

Вірність нашому обрядові та любов до нашої Української Христової Церкви ніяк не тратять своєї наснаги, а прив'язання до нашого українського обряду не знемагається, коли ми дещо змінюємо формальний вигляд того чи іншого традиційного та прийнятого молитовного вислову, зовнішності, обрядовості, традиційності моління та багато подібного, то це нічого, бо не конче вони мусять залишатись такими, якими були досі в різних Церквах, дарма що вони такі давні, що виглядають немов неодмінна властивість даної Церкви. Нерідко такі зовнішні обряди та традиції постали за зовсім інших умов. Сьогодні вони втрачають своє значення та не мають жодного сенсу, який вони мали вчора. Вони мало що кажуть сучасній людині, яка має інше відношення до культу. Часом виринають такі обставини, що деякі зовнішні вияви релігійності ледве чи відповідають світосприйняттю та світовідчуванню нашої цивілізації. Такі або інші причини можуть бути приводом до пред'явлення, аби осучаснити зовнішню сторінку нашої релігійності.

Нам, українцям, із багатьох причин, про які тут не можемо згадувати, є дуже важко, прикро та сумно зрікатися чогось, що нам ввижається справді близьким, рідним, суто українським. Тому нам не йти за новизною, побиватися за інноваціями та дивитися на інші береги нововведення.

Не менш важливим для нас є тверезо, розсудливо та безпристрасно придивитися, як дійшло до того обряду та до тих чи інших обрядових приписів чи практик, які ми вважаємо за істинно наші українські. Або що є тим, що ввійшло до нас від чужих, а ми сьогодні вважаємо за наше.

Що є наше, а що чуже?

Насправді, коли ми так розглянемо постання та розвиток того, що ми називаємо нашим обрядом, то побачимо, що не все так, як ми собі уявляли. Де латинізація, де обмосковлення, а де візантізація?

Ми – народ, такий багатий на почуття, такий вразливий на своє, рідне, такий обдарований талантами, такий звернений до Божественного, що можемо здобутися на свій власний вияв нашої християнської вселенської релігійності. Щоб, проте, ми могли залишитися вірними нашому українському благочестю, нам треба бути відкритими до нашого часу та до майбуття України, що гряде. Любити своє рідне прадідівське є безумовною та неодмінною умовою нашої української душі та нашого українського серця. Але оця любов закликає нас не замикатися у минулому, не ставати невільниками формалізму.

Найгірше, що з нами могло б трапитися у змазі за справжнє обличчя нашого українського благочестя та нашої української обрядовості, була б стежка крамоли, суперечок, взаємного поборювання, нетерпимості фанатизму, "Русь – проти Русі". Щось дурнішого та страхітливішого не можна собі уявити саме в цьому часі, коли мир, злагода, любов та єдність повинні бути постулатом та гаслом отих історичних днів.

А тим часом борня на всі боки, всі проти всіх, кожний проти кожного. "Схаменіться" – сказав наш народний пророк Тарас Шевченко. На тлі народної трагедії, в темряві хаосу, посеред жахливих злиднів, нужди, а перш за все в кошмарних обіймах кістлявої номенклатури, під похмурою

загрозою мерзенного дракона-змія, диявольської мафії та злочинної змови — нам тільки одна відповідь.

А може, згуртованою лавою та спільним зусиллям стати на прю проти зла, що в нас, у рішучий бій за єдність та благо нашого українського християнського люду?

А хто ж інший може стати місцем об'єднання у таку несамовито важку хвилину нашої історії, як не наша християнська віра та наша Українська Церква? Церква завжди ставала твердинею українськості, останнім прихистком, найпевнішим захистом. Навіть коли все падало та пропадало, вона була надією, порятунком, визволенням. Нам не забути отих досвідів та навчань.

Проте, оглядаючи наше минуле, не забуваймо і наших гірких досвідів та непростимо жахливих помилок, аби на них навчитися як поводитися та зрозуміти раз і назавжди, звідки приходить наше спасіння та де визволення нашого українського народу.

Якщо в минулому в Україні не могло дійти до повної розв'язки церковно-християнського буття через неуцтво, короткозорість, через скрайні емоційні пристрасті, що загороджували розсудливий погляд на дійсність, то сьогодні найвищий час, щоб отверезіти. Якщо колись дріб'язкові та другорядні питання виглядали такими суттєвими, що їм посвячувалось усе, то нині оця нерозсудливість повинна лишити місце здоровому глуздові. Але, на жаль, що маємо? Віруючі християни, замість того, щоб спричинитися до ладу, миру та добра в Україні, поглиблюють безладдя, непорядок, чвари та розгубленість. Замість прискорити визволення від братньої незгоди та релігійної тьми, вони ведуть у все глибше провалля. Замість взаємної любові та пошани віросповідання, подають незлагоди. Замість віротерпимості та шукання зближення — сектантський фанатизм та чвари.

Сумно бачити, що навіть серед одного і того самого віросповідання є великі та глибокі непорозуміння, великі ворожнечі. А вершиною народної трагедії є жалюгідне твердження, що саме та Церква, яка є приречена стати найбільш вірогідним виявом українського християнства, є теж жертвою людських слабостей.

Церква, від якої очікуємо прикладу, яка найбільше потерпіла, яка прикрашена пурпуровою багряницею своїх мучеників, яка рясніє богатирськими ісповідниками та на яку дивляться, як на нездоланну твердиню єдності та щільності, якимось незрозумілим чином упокорена, кориться людським слабостям.

Безперечно — це людські слабинки. Ми — не ангели. Але залишатися в таких нерозсудливих суперечках та образливих розбратах є не тільки недоречним та злиденним, а й руїнницьким.

Візьмімо кілька конкретних прикладів. Яке ж це прогрішення, коли віруючий християнин приступає до Святого Причастя, клянчачи, чи стоячи. Чи тримає руки, схрещені на грудях, чи в інший спосіб? Яка ж це провина, коли під час відправи Божественної Літургії замість такого вислову уживаємо інший, що є в іншому служебнику?

Провиною є, без сумніву, те, коли ми через такі приводи втрачаємо християнську любов та починаємо незгоди, розбрати, ображаючи інших.

Немає сумніву, що треба дотримуватися певної визначеної єдності та певної згармонізованості, а перш за все слід бути вірними обрядовим приписам. Якщо внаслідок обставин та за нинішніх умов ще немає точно та категорично усталених способів для нашого сьогоднішнього благочестя та нашого моління, то нам не треба тратити сили на наш внутрішній спокій, вимагаючи від інших, аби вони тільки так, як ми, думали і славили Бога. Не можна вірних примушувати до того, лаючи та упокоряючи їх.

Навіть якщо все свідчить про те, що ми маємо обґрунтовані підстави для нашого моління та Богослужіння, то немає жодної підстави для успра-

ведливлення ворожнечі та недоброзичливості супроти тих, що мають інакші погляди, інакші обрядові практики або приймають маленькі відхилення від нашого благочестя.

Якщо вже у ставленні до інших віросповідань треба уникати того, що нас ділить, та забувати те, що неприємне, а шукати те, що нас єднає, то це тим більше є потрібне для вірних одного та того самого віросповідання. Шукаючи спільної розмови з нашими братами, любов та вимога єдності кажуть нам не настоювати на тому, що неважливе, то тим більше між нами не вирізнятимуть неважливі звичаї та другорядні обрядові правила, роблячи з мухи слона. Це веде до сварок, миряни мають поганий приклад, не сповняється Божий закон. Яка ж то користь для нашої віри та яке добро для нашого духовного життя принесе війна одного проти одного з так несуттєвих приводів? Скільки ж лиха для нашого народу, що шукає Бога, хоче вірити та бажає миру для своєї Батьківщини. З такої ворожнечі та такої плиткої полеміки не прийде до нас Боже Благословення.

Якщо ми любимо наш обряд, якщо бажаємо захищати наші традиції, якщо хочемо зберегти те, що нам найдорожче, то не таким способом. А тільки злагодою, щирістю та доброзичливістю, і перш за все взаємною толерантністю, яка є вислідом справжньої християнської любові. Розв'язка таких чи інших питань поміж нами та поміж братами і сестрами інших віросповідань мусить виходити з любові до Бога та з любові до ближнього. Хто йде іншим шляхом, той не шукає правди, не керується совістю, не діє у співзвуччі з голосом Бога, який прагне бути з нами, поселяючись у нашому серці.

Основним у нашому християнському житті є віднайти того, без кого не можемо бути, того, за яким ми побиваємося, та доки ми не будемо спокійні, доти його не відшукаємо. Пов'язатися з нашим Творцем, котрий нас створив для себе, є сенсом нашого буття, є щастям, яке ми шукаємо, є метою нашого шукання. А змістом нашого життя з Богом є дякувати Йому. Від Нього-бо маємо все те, що маємо. Подяка веде нас до любові Господа. Любити — це те, чого Господь від нас чекає. Любити Бога — це означає любити ближніх. Справжня любов до Бога є пошуком Божої волі. Кожна хвилина нашого життя є даром Бога, тому ми всюди зустрічаємо Бога та Його святу волю.

Поступати так, як того вимагає дана обставина, дана зустріч, виклик даної хвилини — це означає чинити Божу волю.

Дуже гострим, насущним та болючим є питання про прийняття Божої волі тоді, коли нам доводиться терпіти, зазнавати протиріччя, переживати те, чого ніяк не хочемо, те, що противиться нашій волі та що є суперечливим. Тоді нам важко примиритися із Божою волею, а ще важче прийняти її у дусі віри та християнської набожності. А тоді й сама наша віра в Бога може захитатися або втратити свою живучість.

З таких випадків складається наше життя, шукання підстав та зусилля обгрунтування, чому Бог нам посилає стільки протиріч та страждань? Усправедливлення не знайдемо. Чому зло, терпіння та протиріччя — це питання, на які нам не знайти відповіді? Це таємниця Бога, який є таємницею. А й те все, що стосується Його, є оповите сутінками таємничості, якої нам не прошити. Наш маленький, обмежений та кволий розум ніяк не може збагнути плани та задуми безконечного Бога. Людина може лише схилити голову, приймаючи дійсність такою, якою вона є.

Одне, однак, можемо та повинні ми знати: Божа воля не є виявом деспотичної сваволі Бога, що не числиться з нашим щастям. Божа воля, зате, є волею Небесного Отця, який нас любить від усієї вічності, ведучи нас своїми, для нас незбагненними шляхами до повної та неминучої щасливості. Все, що Він нам посилає, та все, що чого нас закликає, є добре для нас, є найкращим та найпевнішим, аби ми крокували до нашої щасливої

мети. Ми не в стані цього зрозуміти та догледіти всіх пов'язань, які по той бік можливостей нашого розуму та обсягу нашого спостерігання. Нам тільки треба роздобути довір'я у Божу любов та Боже милосердя супроти нас. Оце довір'я дозволить нам погодитись із тим, що прошиває наше земне існування мечем печалі, кошмаром тривоги, вістрям скорботи. Хоча терпіння залишиться гіркою годиною, то все ж таки воно стане для нас легшим хрестом. Ми-бо знатимемо, як його нести, на чому його нести, а тому й побачимо сенс того всього, що нам трапляється.

Найбільшим злом є не те, що противиться нашому уподобанню, а те, що противиться Божій волі. Страшно є не туга тіла, нещастям є хвороба душі. Трагедією є не вмирати, а справжньою загибеллю є відділитися від Бога. Така смерть є найбільшим горем, її нам треба стерегтися за будь-яку ціну, навіть ціною нашого життя.

Найвлучнішим началом нашої духовної настанови життя повинно стати гаряче, щире та чинне рішуче бажання все та всьому подобатися нашому Богові. І поступати так, аби Бог нами тішився та щоб ми жили в радості, що дає захищеність та певність.

Це значить: все чинити на славу Божу, згідно з Його святою волею, з любові до Нього та на добро наших ближніх. В останньому висліді така наша направленість зводитиметься до того, що ми забуватимемо про себе, аби думати тільки про Бога та про нашого ближнього.

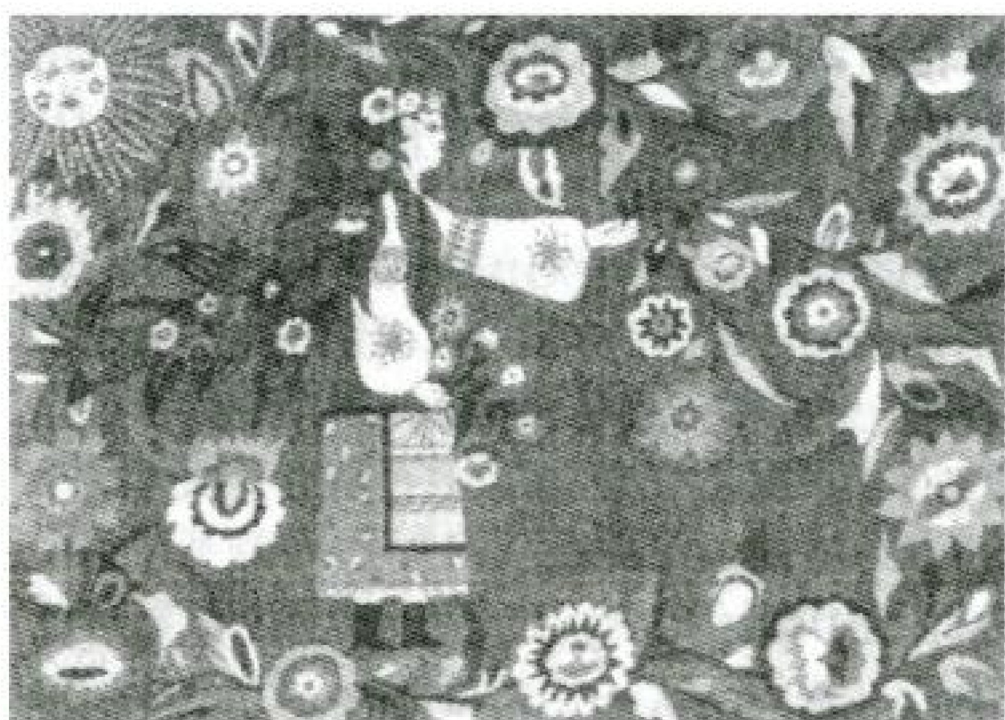
Таке виразне спрямування нашої рішучої волі дозволить нам побачити, що в нашому українському християнському житті є основним, відрізняючи його від того, що є другорядним. Тоді ми з достовірною розсудливістю та з непохитною певністю діятимемо, посвячуючись благові українських душ та на добро нашої Батьківщини України. Сенс нашого життя набере чітких контурів. Ми знатимемо, для чого живемо і як маємо жити, щоб даремно не жити.

Ми, як справжні християни, віднайдемо й те, що нас об'єднує в одну щільну істинну Христову спільноту, що об'єднана в любові до одного Бога та в любові до своїх ближніх, а зокрема тих, що Господь нам дав, як сестер та братів нашої земної Батьківщини. Надзвичайним істотним джерелом єдності є Пресвята Євхаристія, Божественна Літургія. А преласкавим даром Божественної щедроти є поміч, покров та провід Матері Божої. Вона є тією, яку наш український народ від самого початку свого християнського буття полюбив, визнаючи Її як "скору поміч". Вона не є тільки тією, яка нас веде до Ісуса. Вона є тією, що нас об'єднує поміж нами, помагаючи нам не звертати великої уваги на те, що не суттєве, та шукаючи спільно те, що основоположне. Якщо ми справді хочемо правди та шукаємо Бога, якщо любимо нашого ближнього, нашу Батьківщину, то нам буде легко зрозуміти, як нам поводитися, чого уникати на чим понад усе дорожити.

Якщо ми, однак, маємо інші наміри, та якщо ми шукаємо себе для заспокоєння наших нахилів, то всяке добро та логічне слово нам нічого не вдіє. Проте кожна хвилина є сприятлива, щоб звернутися, навернутися та почати думати, жити та діяти істинно, щиро, розумно, по-Божому!

Це значить — віднайти середину нашого життя, якою є Христос. Відчувати, думати, хотіти, бажати, говорити та діяти так, як Христос. Від Нього черпати натхнення, силу та благословення нашого життя та нашого майбуття. Бути з Христом, жити з Христом, ставати другим Христом — це ідеал християнського життя.

Не всім пощастить його осягнути. Лише ті, хто хоче та просить, щоб могти стати на такий шлях, раніше чи пізніше віднайде свого Господа. А віднайшовши його, досвідчить, що життя є гарне, чудове. Знатиме, що варто жити та варто усе чинити, аби любов панувала між нами. Господь Бог поблагословить нашу волю. Мати Божа усміхнеться до нас ласкаво, мило, по-материнськи.



Народні свята і обряди

Юліан Катрій

ВСЕНАРОДНІ УКРАЇНСЬКІ СВЯТА НА ВШАНУВАННЯ СВЯТОЇ КНЯГИНІ ОЛЬГИ І СВЯТОГО ВОЛОДИМИРА ВЕЛИКОГО

Свята княгиня Ольга

"Радісно празнуємо у світлому дні твоєї святої смерті, Ольго богомудра, засилаючи молебну пісню до Христа, що вінчав тебе вінцем нетлінним".

(*Канон св. Ольги*)

На небозводі Святих Христової Церкви наче зорі сяють різні Святі українського народу. Поміж ними особливим світлом святості ясніє княгиня Ольга, що її пам'ять відзначаємо 11-го липня. Наш літопис "Повість временних літ" величає Ольгу такими словами: "Вона предтеча християнської землі, як рання зірниця перед сонцем і як зоря перед світанком... Вона перша від Руси ввійшла в царство небесне, тому руські сини хвалять її як начальницю, бо й по смерті вона молить Бога за Русь".

Свята Ольга – це перша християнка на великокняжому престолі Києва, перша просвітителька й учителька християнської віри на Руси-Україні. Її охрищення отворило широкий шлях до християнізації нашої держави. Тут поглянемо на особу св. Ольги, на значення її хрищення та на її культ в нашому народі.

Свята Ольга – незвичайна особистість

Св. Ольга належить до найсвітліших жіночих постатей нашої княжої держави. Вона визначилася світлим характером, сильною волею та надзвичайною мудрістю у володінні нашої держави. Це жінка з великим державницьким умом. Наш літопис називає її "наймудрішою серед усіх людей".

По смерті свого мужа князя Ігоря (–945) Ольга довгі роки сильною рукою правила великою державою від імені свого малолітнього сина Святослава. "Нікому з володарів, – каже історик Наталія Полонська-Василенко, – не присвятив наш літопис стільки уваги, як Ользі, що протягом двох десятиріч виступає в ореолі мудрості й жіночого чару" (Історія України. Том 1, ст. 101).

Велика мудрість св. Ольги виявилася і в тому, що вона прийняла християнську віру і через те сильно піднесла авторитет і своєї особи і своєї держави в очах Візантії та християнських володарів Західної Європи. "Княгиня Ольга, – каже історик Микола Чубатий, – стоїть дійсно на пе-

ISSN 0130–6936. Нар. творчість та етнографія, 1999, № 4

рехресті релігійної та культурної історії Руси-України" (Історія Християнства на Руси-Україні. Том 1, ст. 186).

Наша Церква у своїм богослужінні у дні її празника величає Ольгу такими похвалами: "наче сонце засяла нам твоя преславна пам'ять, Ольго богомудра, мати князів руських, Христова мізинице... Ти наша велич і похвала, Ольго богомудра, бо тобою ми визволилися від ідольського обману... Сильна, наче львиця, одягнена силою св. Духа...

Чиста наставнице закону й Учителько Христової віри, прийми похвалу від недостойних рабів, і молися до Бога за нас, що свято празнуємо твою пам'ять".

Хрищення святої Ольги

Різні були спонуки, що склонили св. Ольгу прийняти християнську віру. Сюди належать передусім політичні, культурні й торговельні зносини Русі з християнською Візантією та християнськими державами Заходу. Вже за часів князя Олега (−912) були в Києві й на Русі варяги-християни, а за князя Ігоря вони мали свою церкву св. Іллі в Києві. В цій-то церкві християни-дружинники, підписуючи мирний договір з Візантією 944 року, присягали князеві Ігореві, мужеві Ольги. Ольга бачила також чесне і високо моральне життя християн, що були в Києві. Тож нічого дивного, що і в неї зродилося бажання стати християнкою. Проф. М.Чубатий про мотив Ольги прийняти Христову віру каже: "Немає сумніву, що її вроджена інтелігенція обсервувати світ, окружаючий Русь, та її зносини з християнами, яких у Києві було багато, особливо варяг, довели її поволі на шлях до християнства" (Цит. твір, ст. 174).

Дата хрищення Ольги по сьогодні з'ясована. Наш літопис говорить, що Ольга христилася в Царгороді 955 року. Грецькі джерела, широко описуючи про її побут у Царгороді 955 і опісля 957 роках, про її хрищення нічого не згадують. Таку важливу подію, як хрищення володарки Русі вони не могли б були поминути мовчанкою. Більшість істориків є тієї думки, що Ольга охристилася в Києві в 954−955 роках і вже як християнка була потім з великим почтом у Царгороді.

Християнська віра витиснула глибокий вплив на особисте життя Ольги і її оточення. Тепер вона творить багато діл милосердя. Деякі свідоцтва кажуть, що вона мала збудувати в Києві церкву св. Софії і дати гроші на будову церкви св. Трійці у Пскові. В 959 році вона посилала посольство до німецького короля Оттона І. Західні літописи подають, що вона просила в нього єпископа і священиків.

Старання Ольги навернути і свого сина Святослава на християнську віру не увінчалося успіхом. У "Повісті временних літ" про це читаємо: "Ольга, живучи зі своїм Святославом, навчала його потреби охриститись, і він того не притримувався, ані не приймав до своїх ушей... Ольга часто говорила: "Я, мій сину, Бога пізнала і радуюся, коли ж і ти пізнаєш, то пічнеш радуватися". Він же не звертав уваги на те, говорячи: "Як я можу новий закон прийняти один? А дружина моя пічне з цього сміятися". Вона ж говорила до нього: "Коли ти охристишся, всі будуть робити те саме". Він же не послухав матері, творячи звичаї поганські. Одначе Ольга таки любила свого сина Святослава, говорячи: "Нехай буде воля Божа. Коли господь схоче помилувати мій рід та руську землю, хай вложить їм у серце навернутися до Бога, як і мені дарував Бог". І не говорячи, молилася за свого сина кожної ночі й кожного дня, виховуючи сина свого до його мужеськости та його росту. Хоча не вдалося Ользі навернути свого сина, то все-таки її вплив на нього був великий. "Одне Ольга осягнула, — завважує історик М. Чубатий, — а саме, що її син Святослав був толерантний для християн і лояльний до неї як до своєї матері. Мимо розходжень у вірі в

Свята княгиня Ольга. Ікона митця Михайла Дмитренка в церкві оо. Василіан у Дітройті — Гемтремку.

інших справах до самої смерті був він добрим та відданим сином. Ольга ж справу його навернення, як ми читали в Повісті, віддала вповні на Божу волю" (Цит. твір, ст. 182).

Немає сумніву, що Ольга, ставши християнкою, бажала, щоб і її народ прийняв Христову віру, та одначе, з огляду на тодішні політичні обставини в державі, вона не важилась приступити до загального хрищення своїх підданих. Це зробив її внук св. Володимир Великий.

Про життя з віри в Ольги свідчить її остання воля, де вона просить, щоб похоронити її християнським звичаєм і на її гробі не справляти поганської тризни. Померла вона у глибокій старості 969 року, маючи близько 75 років життя.

Св. Володимир Великий коло 1000 року переніс тіло Ольги до новозбудованої Десятинної церкви за київського митрополита Леонтія (992—1008). Монах Яків пише, що в труні було віконце, через яке можна було бачити нетлінне тіло Ольги. В часі нападу монголів мощі Ольги були сховані під руїнами Десятинної церкви. Митрополит Петро Могила, відбудовуючи 1635 року невелику церкву на руїнах Десятинної, був віднайшов мощі св. Ольги й вони спочивали там до XVIII сторіччя. На приказ московського Святішого Синоду вони були знову сховані та їхнє місце нікому невідоме.

Культ св. Ольги в народі

Княгиня Ольга довгий час по своїй смерті не була канонізована. Ані літописець, ані Монах Яків нічого не згадують про святкування пам'яті св. Ольги, хоч обидва вони говорять, що при перенесенні її мощів за Володимира Великого її тіло було нетлінне.

Культ св. Ольги і празнування дня її смерті вже були в нашій Церкві ще до приходу монголів. Виглядає також, що і чуда діялися за її молитвами, бо її ім'я було поміщене у список Святих десь у XII віці. Про празнування пам'яті Ольги ще в домонгольській добі довідуємося з трьох збережених списків сербського Прологу з XIII—XIV століття. Ті списки були переписані з болгарського тексту, що був відписом з руського оригіналу. В тих списках є подані життєписи руських Святих київської митрополії, що їх празники були установлені ще до нападу монголів. Між тими Святими є також життєпис княгині Ольги, який кінчиться словами: "Ольго, не переставай молити Бога за тих, що почитають день твого упокоєння". Згаданий сербський Пролог подає день смерті Ольги на 11 липня.

Годі щось певного сказати, чи осібна служба в честь св. Ольги вже була в домонгольській добі, бо до нас з того часу нічого не дійшло. Теперішня служба її празника походить з половини XV століття.

Постать св. Ольги, як володарки, кількома словами влучно окреслює історик Наталія Полонська-Василенко: "підсумовуючи відомості про Ольгу, — каже вона, — треба визнати, що її постать та правління заслуговують на найбільшу увагу. Влучно схарактеризував її М. Грушевський: "Держала сильною та зручною рукою державну систему й не дала її ослаб-

КНЯГИНЯ ОЛЬГА

На клич Її, у сиву давнину,
Неначе повінь із степів мутну,
Дружинники в боях великих
Спиняли печенігів диких,
І в хижих хащах ворога долав
Хоробрий син і воїн Святослав!
В добу поган, як темна ніч, німу
Вона зоставила глуху пітьму
І увійшла у христосяйне світло...

Тоді до хмар торкнувся храм Іллі –
За долю української землі
Із уст Її плинула молитва!
Пресвітле сонце в небесах розквітло,
Коли Вона у радіснім привіті,
Із гір високих, над святим Дніпром,
Народ хрестила осяйним хрестом –
Княгиня – перша королева в світі!

Микола Щербак

нути ні розвалитися". Вона наладнала дипломатичні відносини з двома наймогутнішими імперіями Європи, представниками культури Середньовіччя. Охрищення Ольги, яке залишилося її приватною справою, дало підстави називати її "світанком перед сонцем", а сучасникам її внука Володимира казати, що вона була "наймудрішою серед чоловіків" (Твір цит., ст. 105).

Святий Володимир Великий

"Прийдіть, вірні, заспіваймо духовну пісню і прославмо Христа, який світло прославив чесного Володимира Великого Князя".

(*Канон утрені празника*)

Поміж великими і світлими мужами нашої княжої держави Святий Володимир Великий наче сонце сяє своєю невмирущою славою, величчю і заслугами. В історії Руси-України він записався золотими літерами не тільки як могутній і розумний Володар, але передусім як Христитель, Просвітитель і ревний Апостол християнської віри. Св. Віра, що її він прийняв у візантійському обряді, стає з часом серцем і душею нашого народу й держави. Вона ставить наш народ на сильній моральній базі. Вона стає основою нашої культури, звичаїв і обичаїв. Вона завжди була великою моральною силою для нашого народу. Наш народ довгі-довгі сторіччя жив і кріпився, тією ж вірою він і сьогодні живе і кріпиться в неволі безбожного комунізму. І в тому якраз превелика заслуга св. Володимира Великого, що дав нашому народові прецінний скарб св. Віри. Він у серцях нашого народу вічно житиме як його Христитель. Апостол і Святий.

Володимир Великий – христитель Руси-України

Християнська віра не була чимось чужим і незнаним для Володимира Великого. В Києві вже за князя Ігоря були християни і мали свою церкву. Християнкою була його бабка, св. Княгиня Ольга, яка його виховувала. Св. Ольга задля різних рацій не важилася завести Христову віру у своїй державі. Те, чого вона не доконала, те доконав її онук, Володимир Великий. Він не тільки сам прийняв св. Хрищення, але також охристив і ввесь наш народ. Тим актом він поставив нашу державу нарівні з християнськими народами Сходу й Заходу.

Князь Володимир рішився прийняти св. Віру не із Заходу, але зі Сходу, у візантійському обряді, бо як з Візантією, так і з Болгарією в'язали його тісні політичні, культурні й економічні зв'язки. Він відчув своєю душею, що християнська віра у візантійському обряді найкраще відповідає психиці і ментальності нашого народу. Крім того, ця віра несла із собою

богослужбу і св. Книги у мові, зрозумілій для народу. – Володимир Великий, як подає наш Літопис, прийняв св. Тайну Хрищення 988 року і на св. Хрищенні дістав ім'я Василія.

Охристившись сам та знищивши поганські ідоли, князь Володимир найперше охристив своїх 12-ох малолітніх синів при джерелі на місці, що по сьогодні знане в Києві під іменем Хрещатика. На його приказ охристився столичний город Київ та ввесь народ. "Він наказав, – каже митрополит Іларіон, – по всій своїй землі христитися в ім'я Отця і сина і Св. Духа, щоб явно і голосно славилося по всіх городах ім'я Св. Трійці, та щоб усі сталися християнами: малі й великі, раби й свобідні, молоді й старі, бояри і прості, багаті і вбогі. І ні один чоловік не противився його благочестивому повелінню. Христилися, якщо хтось і не з любові, то із страху до того, хто наказав... І в одному часі вся наша земля стала славити Христа з Отцем і Св. Духом... Він навернув з блудної дороги ідолопоклонства не одного чоловіка, і не десять городів, але всю свою область". (Митр. Макарій: Історія Руської церкви. Том 1, ст. 5).

Св. Володимир Великий відійшов до вічності 15 липня 1015 року. І був похований у Десятинній церкві, в каплиці св. Климента, де вже спочивала його жінка Анна, що померла ще 1011 року.

Володимир Великий – апостол св. віри

Володимир Великий не тільки прийняв св. віру і охристився увесь народ, але також став її ревним апостолом. Його головне завдання по охрищенні це справа церковної ієрархії, священиків, будови Божих храмів та християнської просвіти. В 989 році, це є наступного року по своїм хрищенні, він приступає до будови церкви в честь Успіння Пресв. Богородиці, званої також Десятинною, бо на її удержання він був призначив десятину своїх княжих приходів. Будовою тієї церкви він започаткував будову ряду Божих храмів у Києві і по всій Русі. Митрополит Іларіон у своїм "Слові" про це так каже: "По всій руській землі він здвигнув церкви Христові і поставив Йому служителів". А Монах Яків, сучасник Преп. Теодосія Печерського, у своїй "Похвалі" в честь князя Володимира пише: "Всю руську землю і всі городи він украсив святими церквами".

Св. Володимир Великий. Ікона митця Михайла Дмитренка у церкві оо. Василіан у Дітройті – Гемтремку.

Християнська віра мала особливо благодатний вплив на серце, душу і характер Володимира. Він тією вірою переймається до глибини, нею живе і її практикує у щоденному житті. Його життєписці однозгідно підкреслюють, що християнська віра основно змінила його життя. Монах Яків про нього каже: "А блаженний князь Володимир усім серцем і всією душею Бога полюбив і Його заповіді цінив і зберігав". На першому місці видніє в нього тепер любов ближніх, яка проявляється передусім у різних ділах милосердя. Митрополит Іларіон у своїм "слові" ось так славить його діла милосердя: "Ти давав милостиню тим, що просили, одягав нагих, кормив голодних і спрагнених, помагав недужим, викуплював задовжених, освободжу-

вав невільників. Твої щедроти й милостині ще й сьогодні люди згадують". А Монах Яків говорить: "Я не в силі описати всі його милостині. Він не тільки у своїм домі творив милостиню, але й по всьому городі. І не тільки в одному Києві, але й по всій руській землі".

Никонівський Літопис свідчить, що Володимир "показав багато добрих діл, правду, довготерпіння, любов, смирення, чоловіколюбя, милосердя, а до Бога і Божественної віри горів духом, наче вогонь, і був дуже страшний для тих, шо не вірили в Господа Ісуса".

"Всі сучасні джерела згідні, – каже проф. М. Чубатий, – що після хрищення Володимир зовсім змінив своє попереднє життя та перейнявся євангельськими правдами милосердя і любові ближнього. Свої багатства обертав він не тільки на державні потреби й на будову церков, але також на допомогу бідним, хворим і вдовицям" (Історія Християнства на Руси-Україні. Том 1, с. 279).

Наша церква у своєму богослужінні у дні празника св. Володимира вихваляє його найкращими похвалами. Тут він величається як "другий Костянтин словом і ділом", "істинний проповідник", "корінь правовіря", "начальник благочестя і проповідник віри", "другий Павло", "нищитель ідолів", "рівноапостольний", "світильник світлий", "преславний Христовий угодник", "ревнитель Апостолам", "преблаженний Отець і Учитель, яким ми Христа пізнали".

На стиховні вечірні ми кличемо до нього: "Радуйся, руська похвало, радуйся вірних правителю, радуйся божественний Володимире, наш начальнику, радуйся віри заборол, радуйся чудо чудес преславне, і для прибігаючих тих пристановище, радуйся всесвятий каменю віри і молільнику за тих, що тебе оспівують і вірно величають".

Культ Володимира Великого

Хоча Володимир Великий ще за свого життя мав славу Христителя і Просвітителя Руси, то все-таки по його смерті його ім'я довгий час не було поставлене на список Святих, і він не мав свого празника. Головною причиною того було те, що при його гробі не діялися чуда, що їх вимагає Церква до канонізації. Монах Яків у своїй "Похвалі" боронить його перед наріканням, що він не творить чудес, кажучи: "Не дивуймося, любі, коли він не творить чудес по смерті, бо багато святих праведних не ділали чудес по смерті". І за св. Іваном Золотоустим він повторяє, що "святу людину пізнати по її ділах, а не по чудах".

Іпатіївський літопис під 1229 роком, згадуючи Володимира, дає йому титул "Великий", і тим дає знати, що тоді він ще не був почитаний як Святий. Ні в одних синодиках, це є списках Святих, домонгольського періоду нема імені Володимира.

ПАМ'ЯТНИК св. ВОЛОДИМИРОВІ

Він стоїть, Великий Володимир,
На Горі високій, над Дніпром!
З Ним, із Князем, все пережили ми,
Сповідались, вірили й були ми
Під його покровом і хрестом.

Все пройшло: і гуни, і монголи –
Осоружна Азії орда...
Тільки він, наш охоронець волі,
Огляда лани широкополі,
Нашу землю рідну огляда.

Все згоріло і пішло із димом,
Все спливло розбурханим Дніпром,
Тільки Він, Великий Володимир,
Оживляє силу і надію
Животворним праведним хрестом!

Микола Щербак

Празнування в дні смерті Володимира було установлене десь після 1240 року. Новгородський Літопис під 1240 роком говорить, що 15-го липня, це є в дні смерті Володимира, князь Олександер Невський осягнув визначну перемогу над шведами на ріці Неві. Якщо б тоді Володимир був уже почитаний як Святий, то літописець, певно, був би згадав його і ту перемогу був би приписав його заступництву. А тим часом він пише, що князь Олександер переміг шведів "силою св. Софії і молитвами Владичиці нашої Богородиці і Приснодіви Марії, в 15-ий день місяця липня, в дні св. Кирика і Юліти, в неділю Собору 630 св. Отців, що в Халкидоні".

І якраз з тієї нагоди, що князь Олександер Невський переміг шведів у дні смерті Володимира Великого, то в Новгороді був установлений його празник на 15-го липня. В Новгороді не могло бути мови про чуда при його гробі, тому треба прийняти, що його празник був установлений не як чудотворцеві, але як рівноапостольному Христителеві Руси. Іпатіївський Літопис під 1254 роком уже називає Володимира Святим. А Лаврентіївський Літопис під 1263 роком згадує про празнування його пам'яті як Святого. В 1311 році новгородський архиєпископ Давид збудував церкву в честь св. Володимира Великого на одній з брам свого Софійського кремля.

Мощі св. Володимира Великого спочивали в мармуровім саркофагу під руїнами Десятинної церкви від 1240 року аж до часів київського митрополита Могили. Він у 1635 році, відбудовуючи Десятинну церкву, знайшов у її руїнах його мощі. Голову св. Володимира митрополит П. Могила дав до Києво-Печерської церкви. Долішню щоку післав у дар московському цареві Михаїлові, а цей передав її до Успенського Собору в Москві. А ручну кість П. Могила поставив у соборі св. Софії в Києві.

Історик М. Чубатий дає нам дуже влучну характеристику особи св. Володимира Великого. "Особа св. Володимира Великого, – каже він, – мабуть, одинока перейшла з усіма варіантами його життя в усну народню словесність як надзвичайна постать Володаря двох облич. Володимир, це сильний, справедливий володар Руської Держави, що при допомозі своїх лицарів-помічників і героїв береже в державі лад, винищує всякі злочини та нарушення права і справедливості. Це оборонець батьківщини перед зовнішніми ворогами. В усній словесності з'являється теж другий Володимир, святий, богоугодний і милосердний, приятель бідного народу. Цей другий Володимир, ще "Сонечко Ясне", це батько всього народу, овіяний духом Євангелії не на словах, а на ділах. Він винищує нужду та вбожество у своїй країні. Це соціальний реформатор не на засаді ненависті людини до людини, не на теорії боротьби клас без основ християнської любові, це соціальний реформатор, що усуває нужду, вбогість та недостаток у своїй країні задля Бога та в ім'я справедливості і євангельського братолюбія". (Історія Християнства на Руси-Україні. Том 1, ст. 287).

ІЗ ЗРАЗКІВ УКРАЇНСЬКОЇ ОБРЯДОВО-ЦЕРКОВНОЇ ПІСЕННОСТІ ТА ПОЕЗІЇ, ПРИУРОЧЕНИХ ДО КАЛЕНДАРНИХ СВЯТ

11 (24) ЛИПНЯ

День пам'яті святої Ольги, княгині Київської

Кондак (4). Похвалімо сьогодні Бога, доброчинця всіх, що прославив на Руси-Україні Ольгу Богомудру, щоб за її молитвами подав прощення гріхів душам нашим.

(*Гл. 4. Подібний: "Як хороброго"*) Як сонце засіяла нам преславна твоя пам'ять, Богомудра Ольго, мати русько-українських князів, Христова улюблениця, вихована апостольськими навчаннями. Ти виступила проти поганських божків, а ще більше проти диявола і просвічена силою Святого Духа, з темряви незнання привела до Бога свою країну і народ. Моли Господа за тих, що святкують твою пам'ять!

Радійте духовно, вшановуючи пам'ять Богомудрої Ольги. Бо вона постійно молиться до Христа, маючи за помічницю Пресвяту Богородицю, з чудотворцями й мучениками, щоб визволити від бід і скорбот тих, які з вірою її оспівують і вшановують її священну пам'ять.

Молитва до святої Ольги

Свята Ольго, ти була княгинею української землі, ти була рівноапостольною у голошенні святої віри в Україні. До тебе кличе ввесь наш народ, як до могутньої заступниці в небі. Отож, свята княгине, опікуйся нами. Будь нам матір'ю в небі, як була ти матір'ю українському народові на землі. Випроси нам ласку, щоб у всіх наших родинах і в цілому народі славилося ім'я Боже і зберігались Божі правди.

За твоїми молитвами, свята наша заступнице, українська молодь нехай виростає у скромності, люди середніх літ нехай служать побожністю і працьовитістю, а старші нехай добрим прикладом та порадою ведуть український народ до святості і добробуту.

Могутня заступнице України, свята княгине Ольго, молися за нас. Амінь.

15 (28) ЛИПНЯ

День пам'яті святого Рівноапостольного князя Володимира

Слава (гл. 6). Воістину матір'ю усіх міст твоєї держави, Великий Володимире, стало місто Київ. У ньому, по всіх престолах з'явився Христос з Отцем і Святим Духом, завдяки старанням твоїм і твоєї праматері Ольги. Отож народ твій прославляє тебе, наш Просвітителю і скорий заступнику. З тобою і ми молимось до Христа за мир у народі й спасіння душ наших.

(*Гл. 8*). Рівного апостолам, великого й славного князя Володимира, просвітителя нашого народу, велично й радісно вшановуємо, бо через нього ми прийняли віру, в Христа Бога. Тому, святкуючи пам'ять його, всі разом радіймо, маючи його за провідника до царства небесного.

(*Гл. 8*). Навчений від Бога несказанною небесною мудрістю, дійшов ти до багатого розуміння його віри і поспішно прибіг до його краси. Тому прояснив ти свої духовні очі і підніс їх до розуміння правдивої віри. Святкуючи з цієї нагоди, кличмо: благословенний Бог, що духовним світлом просвітив твоє серце, світлий світильнику Володимире. Моли Христа Бога, щоб дав прощення гріхів тим, що з любов'ю вшановують твою пам'ять.

Сідальний (Гл. 4). Було в тебе міцне й велике прагнення правдивої віри Христової, скоро ти знайшов джерело води живої, яка до Бога підіймає, негайно прийняв духовну купіль, щоб очиститися від гріховної скверні. Ти й людей своїх привів до Христа, тож моли його за спасіння душ наших.

З Канона–Пісні 9 (в скороченні).

Ірмос (Гл. 8). Давид був ізраїльським царем і спас народ, знищивши поганських божків; натхнений Духом, він Божого Сина провістив. А ти, святий Володимире, пізнав у Тройці Бога, що його ми величаємо.

Святий великий князю Володимире, моли Бога за нас.

Світильний. Просвітивши народ свій христовою водою і зігрівши його любов'ю Бога, ти, Володимире, разом з праматір'ю Ольгою, прославився перед Богом як справжній апостол. Через вас і ми прославляємо чудного в святих Христа.

Святий князю Володимире, тобі поручаємо всі потреби нашого народу і свої власні. Ти охрестив Україну в ім'я Пресвятої Тройці. Тож, святий наш покровителю, зглянься на наші мольби та моління всього нашого народу і, як колись, живучи на землі, так і тепер, прославлений у небі, молися за нас.

Молися, найперше, щоб увесь наш народ, яким ти колись управляв, визнавав одну Христову віру, яку ти прийняв і в якій ти себе освятив. Молися, щоб заповідь любови Бога і ближніх завжди була вказівкою нашому народові у громадському житті.

Живе наш народ серед важких дочасних випробувань, тож молимо тебе, заступнику й покровителю української землі, вставляйся за нас до Бога і випроси нам благословення в дочасних потребах.

Святий Володимире, будь нам великим опікуном і заступником у небі, як був ти печаливим князем нашим на землі. Амінь.

* * *

ПОМОЖИ, ГОСПОДИ!

Присвячую світової слави
бандуристові Василеві Ємцеві

Ми хочемо, щоб все росло прекрасне,
Щоб ріс, не гинув рож пахучий цвіт,
І розцвітавсь для нас, все краще й краще,
Та ніжні пахощі розносив в світ.

А ввесь бур'ян, який росте між цвітом
І глушить лиш кущі цих наших рож,
Старанно ми виполюємо літом
Аж доки не роззлоститься мороз...

А те, що лиш межується з красою,
Але в житті нікчемністю цвіте,
Ми косим з меж тих гострою косою,
Щоб там блиснуло сонце золоте

Й щоб сяяло воно промінням ясним,
Мов усміхаючись у тиші дня,
І з цього цвіт наш став з усіх найкращим
І розроставсь в красі своїй щодня!

Пошли ж нам, Боже, сил і дух натхненний,
Щоб цвіт цей нам уміло розвести
Й Тобі, колись, мов фіміям священний,
Найкращу квітку з нього піднести.

Моранж (Франція) 12 лютня, 1958

Борис Цибульський

ГРАЙ, МОЯ КОБЗО, ГРАЙ!..

У 50-ліття творчості кобзаря Василя Ємця

Грай, моя Кобзо, грай!
Про Україну – Рідний Край,
Про степ широкий і Дніпро.
Не дай забути в чужині
Недавні наші волі дні
Та боротьбу за честь-добро.

З тобою світ я перейшов,
З тобою я відчув любов,
З тобою плакав і сміявсь,
З тобою правду голосив
І славу України я носив
Та вірним їй на все зоставсь.

Тепер я вже на схилі літ,
Від тебе, Кобзо, свій привіт
Передаю для Рідного Народу.
Бо ти для мене, як сестра,
Правдиво вірною була,
В тяжкі часи і у негоду.

Грай, моя Кобзо, грай!
Сил мені, Боже, додай,
Сподоб дожити нам обом
Дня воскресіння України,
Коли народ вставатиме з руїни
І волі заспіва псалом!

Я вірю, Кобзо, в ту хвилину,
Що ще на рідну Україну
Повернемось ми вік дожить.
І там спочинемо в спокою,
По днях мандрівок чужиною
І про славу, Кобзо, будем снить...

Микола Горішний

"Народна Воля" 21 вересня, 1961.
Скрентон, ЗДА.

РОЗВІДКИ І МАТЕРІАЛИ

Валентина Іскорко-Гнатенко

НАРОДОЗНАВЧІ ПРАЦІ ЧЛЕНА-КОРЕСПОНДЕНТА АКАДЕМІЇ НАУК УКРАЇНИ ОЛЕНИ ПЧІЛКИ

Пропонуємо увазі читачів короткий життєпис Олени Пчілки — "Моє curriculum vitae", — спеціально призначений для особової справи під час її обрання членом-кореспондентом Української Академії наук.

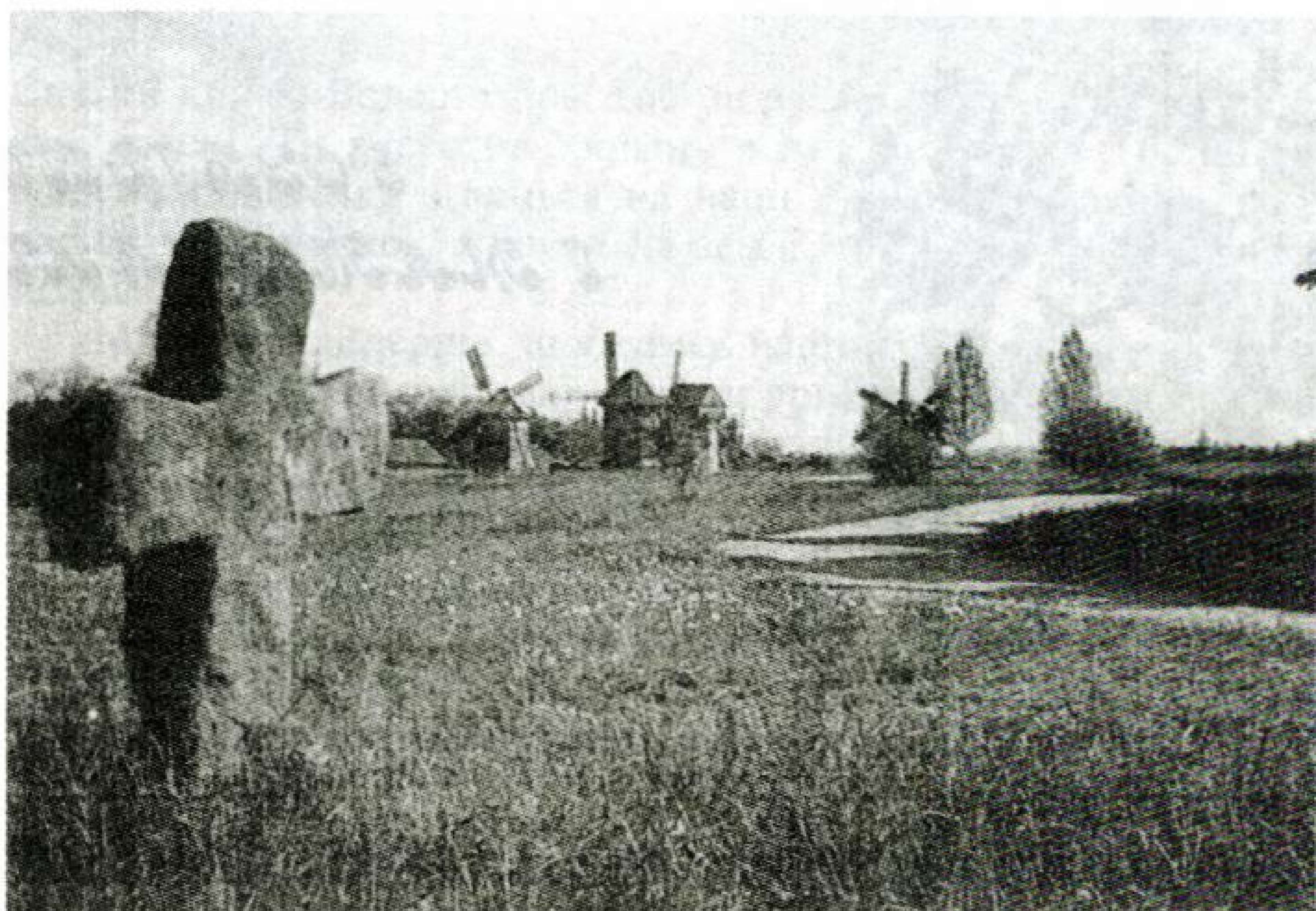
Як відомо, в 1908 році вона стає членом Українського наукового товариства в Києві як учений-етнограф. Коли 1921 УНТ об'єдналося з Українською Академією наук, Ольгу Петрівну запрошено працювати науковим співробітником Етнографічної комісії Всеукраїнської Академії наук.

Ще замолоду Ольга Косач жадібно припадає до народних джерел краю, багатого на пісні: збирає народну словесну творчість, вивчає волинський побут. До того ж, вона була просто залюблена в українську народну вишивку.

Поява такої поважної праці, як "Український народний орнамент. Вишивка, ткани, писанки" (1876), поклала початок науково-етнографічній розробці української орнаментики, стала надбанням історії українського образотворчого мистецтва. І. Франко з приводу цього писав: "...Здаєсь, компетентнішого робітника над Вас не знайду".

Заслуговують на увагу і такі її етнографічні розвідки: "Отживающая или начальная форма "вертепной драмы», «Очерки национальных типов в украинской народной словесности». Черты типа еврейского» («Киевская старина», 1883 р.). Її студія "Украинскія колядки. Текст волынский" ("Киевская старина", 1903 р.) — оригінальне історико-літературне дослідження про походження та розвиток обрядових пісень (колядок). У "Рідному краї" (1907—1916), який вона самотужки видавала за власний кошт, опубліковані такі її праці (статті, бібліографічні замітки і рецензії): "Наша етнографія", "Ліпні вироби полтавських гончарів", "Українська гумористика (етнографічно-літературний нарис"), "Відродження кобзи", "Нове кобзарство", "Малювання на українських мисках", "Українська різьба по дереву", "Старосвітські думи в новому виконанню й поясненні", "Дбання про український стиль", "Особлива етнографія", "Наша етнографія й історія". Цей доробок маловідомий і майже не доступний не лише шанувальникам творчості Олени Пчілки, а й науковій громадськості. На часі перевидати її літературно-етнографічну спадщину.

А який національний поживок віднаходила вона в народній словесній творчості для читачів молодшого віку, готуючи до друку кожне число "Молодої України" (1908—1914) — єдиного на Наддніпрянщині дитячого українського журналу! Це і народні казки, дитячі пісеньки, колисанки,



Краєвид України. Початок XX ст. З експозицій Музею НАПУ.

жартівливі віршики, сміховинки, швидкомовки (“спотиканки”), лічилки, ігри, різдвяні привітання і великодні жарти, волинські “придибанки”, народні приповістки, повір’я, загадки, шаради тощо. Олена Пчілка й сама писала казки й обробляла народні.

Етнографію Олена Пчілка назвала історією України. Вона слушно підмітила: “Колись по етнографічних матеріалах ми вчилися мови нашої”, тому “та наука не завадила б і молодим нашим письмовцям. Ой, не завадила б Дух живий у живому слові завжди знайде багато” (“Наша етнографія”). Здавалось, на її думку, давнє українське мистецтво почало занепадати. Замість традиційних геометричних візерунків, стилізованих квіток і гілочок все частіше можна побачити “страшенну ляпанину”, що “ріже очі”. “Треба з тим псуванням нашого народного скарбу боротися, треба нам черпати з чистого джерела народної творчості української” (“Українські узори для шиття й ткання” – передмова до 4-го видання “Українських узорів” (1912 р.). Вона вболіває за національний стиль у будівництві, популяризує зразки кращих робіт опішнянських майстрів та інших народних промислів.

7 жовтня 1925 року на засіданні Етнографічної комісії виступає вона з черговим звітом “Українське селянське малювання на стінах” – одна з найкращих мистецько-критичних наукових праць авторки, друкована в “Записках історично-філологічного відділу” (1929). Надзвичайно цікава наукова розвідка “Українські народні легенди останнього часу” (про символіку придорожніх хрестів та обряд пошанування їх в найповніших записах у Могилівському повіті) виходить в “Етнографічному віснику” (1925). Випускає 5-е видання “Українських узорів” (1927). Виступає з вітальною промовою на ювілейному вечорі, присвяченому 60-річчю від дня народження та 40-річчю наукової діяльності М. Грушевського (1926), на науковій сесії, присвяченій 20-річчю заснування Українського наукового товариства в Києві (1928). 1 квітня 1928 р. в залі Всенародної бібліотеки УАН виступає з історико-літературним дослідженням з нагоди 40-річчя виходу у світ жіночого альманаху “Перший вінок”, який вона видавала спільно з Наталею Кобринською 1887 р. На цьому вечорі їй від імені Академії наук було вручено пам’ятний адрес в знак поваги до її літературної та наукової діяльності. В адресі, зокрема, писалось: “Високоповажна і дорога наша Ольго Петрівно... З глибокою повагою схиляємо голови перед Вами, розу-

міючи і важучи великий подвиг Вашого життя. Ви свідомо вийшли во время люте на невпораний шлях українського літератора і громадянина і, незважаючи на всі піски й каміння, ішли і йдете, не збочуючи на вигідні стежки. Ви не зрадили ніколи Ваших принципів і залишились завжди українським письменником і громадянином України..." Під текстом 37 підписів, серед яких автографи М. Грушевського, О. Грушевського, Г. Косинки, М. Вороного, Л. Старицької-Черняхівської, М. Старицької, І. Стешенка...

В "Історії Академії наук Української РСР" (1967) обрання Олени Пчілки членом-кореспондентом УАН датується 1927 роком. Однак переконливим свідченням цього є справа, що зберігається в Інституті рукописів НБУ ім. В. Вернадського (архів А. Кримського). Згідно з протоколом № 216 Спільного зібрання від 23 березня 1925 року відбулося проголошення кандидатури Олени Пчілки на члена-кореспондента УАН (заслухано її автобіографію, яку подано, реєстр наукових праць, рекомендацію-характеристику, видану директором Етнографічної комісії академіком А. М. Лободою). Обрання відбулось на наступному засіданні. Наводимо витяг з протоколу Спільного зібрання УАН (протокол № 218 від 6 квітня 1925 року), дотримуючись оригіналу.

"Голова-президент
акад. В. І. Липський.

Дійсні члени академіки: М. Т. Біляшівський, М. П. Василенко, К. Г. Воблий, О. М. Гіляров, Д. О. Граве, М. С. Грушевський, С. О. Єфремов, М. Т. Кащенко, А. В. Корчак-Чепурківський, М. М. Крилов, А. М. Лобода, Хв. І. Мищенко, О. П. Новицький, М. В. Птуха, Г. В. Пфейфер, П. А. Тутковський, О. В. Фомін, В. Ю. Шапошников, І. І. Шмальгаузен.

Неодмінний Секретар
акад. А. Є. Кримський.

2) Переведено через потайне балотування вибір дійсних акад. та членів-кореспондентів, проголошених на попередньому Спільному Зібранню. На членів-кореспондентів обрані — Петро Васильович Іванов (І Відділ) — всіма голосами проти трьох.

Ольга Петрівна Косач (І Відділ) — всіма голосами проти одного".

Протокол підписаний власноручно згаданими вище академіками, дійсними членами УАН.

Таким чином, точна дата обрання Олени Пчілки членом-кореспондентом Української Академії наук встановлена — 6 квітня 1925 року. Характерно, що саме Олені Пчілці судилося долею стати першою жінкою — членом-кореспондентом УАН. Згодом її оберуть до керуючого органу УАН — Ради Української Академії наук. Крім Етнографічної комісії, вона активно працювала ще в таких академічних комісіях: літературно-історичній, громадських течій і заходознавства.

Вшануймо ж достойно Берегиню славного роду Драгоманових, письменницю і вчену Олену Пчілку так само, як вона вміла вшановувати своїх достойників — людей великої історичної ваги.

Київ

МОЄ "CURRICULUM VITAE"

Вродилась я в 1849-му році, на Україні, в полтавському повітовому місті Гадячому, в сім'ї гадяцького поміщика Петра Драгоманова і його дружини Єлісавети, дочки теж полтавського дворянина й поміщика, Івана Цяцьки.

Дитячі літа прожила в своїй рідній сім'ї, а в 1860 році, старанням старшого брата, студента Київського університету, Михайла Драгоманова, бу-

ла віддана в науку до Києва, в середню школу; дівочих гімназій тоді ще не було і та школа, куди мене було вміщено, звалася "Образцовий пансіон для благородныхъ девицъ". Школа була приватна, вчили в ній учителі хлоп'ячих гімназій. У 1866 році, скінчивши курс у своїй школі, з "отличнымъ аттестатом", я видержала іспит по науках гімназичного курсу, при 1-й хлоп'ячій гімназії в Києві. Потім слухала курси, вряджені при Київському університеті (при істор. Філолог. Факультеті, для "вільних слухачів").

По своїм одружінню, з товаришом мого брата, Петром Косачем, оселилась я, в 1868 році, на Волині, в м. Звягелі. Там, приваблена чисто українськими ознаками волинської селянської людности, стала (опріч писання творів красного письменства) займатися українською етнографією волинського краю: записувала пісні, казки, орнаменти й т. ін.; записи ті містила, на протязі десяти літ, у різних виданнях на Україні й Галичині. Збірані мною етногр. знаходи знаходили місце в таких поважних виданнях: в "Звуковой історії укр. языка", П. Житецького, в "Істор. Пъсняхъ малор. народа", Антоновича і Драгоманова, в "Малор. преданіях" – збірник М. Драгоманова, в збірникові М. Комарова "Укр. прислівъя" – збірник М. Драгоманова, в збірникові М. Комарова "Укр. прислівъя", в збірниках укр. пісень – Лисенка, Л. Українки, Кл. Квітки й інших виданнях.

Видаючи скілька літ, від 1907 року літературну часопись "Рідний Край" і першу укр. часопись для дітей, "Молода Україна" умістила там, опріч своїх творів з красного письменства, багато етнограф. знадобів і різних інших заміток наукових, менших і більших.

Мої окремі видання були такі: 1) "Думки-мереженки", де вміщено було й байки на народні теми, записані мною на Волині. 2) Альбом зразків українських народних орнаментів (30 великих таблиць), з просторим вислідом про наукову вартість і особливості подаваного етногр. матеріалу (зібраного на Волині). З поводу сього збірника й передмови до його подали свої похвальні рецензії відомі французькі вчені Рамбо і Леже. 3) "Українські волядки". Вислід історично-літературний, про наші колядки циклу, до-християнського, про колядки-легенди і колядки-походіння книжного. Тексти – власного записування на Волині.

Від 1916 року жила скілька літ в м. Гадячому, була редакторкою місцевої земської часописі. В роках 1918-му, 19-му, 20-му та 21-му читала лекції української мови й літератури, – перше в м. Гадячому, потім на Поділлю, – на учительських курсах.

В 1924 році оселилася в Києві і була вибрана співробітницею Етнографічної Комісії при Українській Академії наук; маю своїм почесним завданням – служити, по змозі й сназі, Високодостойній Академії.

Київ, 22 лютого, 1925 року.
Лук'янівка, вул. Богоутівська, № 7.

О. КОСАЧОВА
(*Літературне ймення – Олена Пчілка*)

НА ДОБРИЙ СПОМИН ДЛЯ СПІВЦЯ
КОБЗАРЯ-БАНДУРИСТА ЄМЦЯ

У день цей святий,
У день цей великий,
Я привіт складаю
Вам, Кобзарю, щиренький,
Від усіх українських
Дітей маленьких.

Щоб Господь ласкавий,
Вседержитель світа,
Вам зволив прожити
Ще на многія літа –

В щастю, здоровлю
Для свого Народу
Й щоб ми осягнули
Ще нашу свободу.

А у знак любови,
Ми, маленькі діти,
Вручаєм Вам щиро
Цю китицю квітів.

М. Борисик, А. Запаринюк

Пам'ятки культури

Юрій Медведик

УКРАЇНСЬКІ БОГОРОДИЧНІ КАНТИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVII–XVIII ст.

Українська чудотворна ікона, її культове призначення та мистецька сутність далеко не до кінця всебічно вивчена сторінка нашої національної релігійно-культурної спадщини. Не зважаючи на те, що феномен української ікони неодноразово ставав об'єктом уваги вчених, роботи для науковців ще чимало. Певна річ, в нагоді дослідникам стане добрим джерелознавчим матеріалом "Словник чудотворних богородичних ікон України" Григора Лужницького (1903–1990), який з кінця 1998 року публікує часопис "Народна творчість та етнографія" [1]. Вчений, прагнучи подати якомога ширшу бібліографічну довідку про кожну із згаданих ікон, тим самим як би непрямо привертав увагу до необхідності проведення комплексних інтердисциплінарних студій, присвячених нашим іконописним надбанням. У цьому контексті заслуговують на увагу його непоодинокі згадки про цілий ряд іконославильних музично-поетичних текстів (кантів, духовних пісень кінця XIX – першої третини XX століття). Дійсно, приблизно з другої половини XVII ст. на тлі західноєвропейських та передовсім центрально-східноєвропейських культуротворчих тенденцій українськими музикантами та поетами було започатковано традицію творення іконославильних текстів. Таким чином, у національному духовнокантовому мистецтві з'явився фактично осібний тематичний напрямок, творці якого мали на меті прославити ті чи інші ікони, прояви чудотворності яких досить часто фіксувалися як самими мирянами, так і офіційно – церковними ієрархами по всій Україні.

Серед згаданих Г. Лужницьким півтора десятків музично-поетичних текстів іконославильного змісту майже половину було створено впродовж XVIII ст., тобто часто ніби по гарячих слідах. Мова йде про канти в честь почаївської Богородиці на Волині, самбірської, струмилово-кам'янецької та тернопільської в Галичині, барської й бердичівської марійних ікон на Поділлі. Решта текстів – це так звані "нововасиліанські духовні пісні". Та цей перелік текстів, згаданих упорядником Словника, досить обмежений, адже тільки богородичних кантів другої половини XVII–XVIII ст., як свідчать тогочасні рукописні співаники та стародруки, було створено близько сотні. Втім, цілком можна припустити, що цих текстів було значно більше, однак вони не збереглися до нашого часу в рукописній чи друкованій фіксації.

Появі іконославильних текстів у духовнокантовому жанрі слід завдячувати передовсім не тим зовнішнім релігійно-культурним впливам, які в

пізньоренесансно-ранньобарокову добу потужним струменем позначилася на нашому мистецтві, але насамперед тій багатовіковій традиції вшанування Богородиці, яка сягає своїми коріннями у глибину століть, у добу хрещення Русі-України св. Володимиром. Як відомо, вже перший християнський храм у Києві, названий згодом Десятинним, було зведено в честь Богородиці. А ікона цієї національної святині стала символічною покровителькою столиці. Відтак культ вшанування ікон швидко поширився по всіх наших землях. А те, що з багатьма із цих ікон пов'язані офіційно задокументовані факти чудодійності, безперечно, не могло не призводити до породження численних легенд та переказів. І це, певна річ, не могло не знайти свого відображення у різноманітних літературних та мистецьких жанрах, в тому числі й барокової доби. Власне, цією культурно-історичною епохою окреслюється й час активного побутування такого позацерковного музично-поетичного жанру як духовний кант. Відомий він в Україні щонайменше від кінця XVI ст. Як свідчать джерела, найдавнішу верству текстів становлять господські та богородичні канти. Сьогодні ми не диспонуємо фактографічним матеріалом, який би підтверджував те, що у першій половині XVII ст. серед богородичних кантів були й такі, які славили б чудодійні ікони. Однак уже з другої половини XVII ст. такі канти збереглися, оскільки зафіксовані у рукописних співаниках того часу. Важливо зазначити, що ці тексти вдалося виявити навіть у російських збірниках кінця XVII ст., що свідчить про неабияку поширеність та уже доволі чітко спроектовану на той час тенденцію до творення іконославильних кантів. Вказує на це, хоча й не прямо, сама рукописна традиція, оскільки поширення (делокалізація) текстів у ті часи відбувалися не так швидко, як сьогодні. Відтак можна припустити, що у другій половині XVII ст. в українському релігійно-мистецькому середовищі такий напрямок творчості уже був певною мірою узвичаєним явищем.

Думається, що цей побіжний екскурс до історії оправданий, оскільки дозволяє з'ясувати систему координат жанру, вектори його тематичних інтересів. Та все ж таки слід провести ще одну паралель. На цей раз з українською бароковою літературою XVII ст., яка, як видається, в немалій мірі спричинилася до появи в кантовому мистецтві іконославильного напрямку.

Вшанування Богородиці було однією з важливих тем тогочасної української літератури. Яскраво це відобразилося у творчості Кирила Транквіліона-Ставровецького ("Перло многоцінноє...", Чернігів, 1646), Антона Радивиловського ("Городець Марії Богородиці...", 1676), Лазаря Барановича ("Wieniec Bozej Matki...", Чернігів, 1680), Данила Туптала в "Руні орошеннім...", в якому оспівано чуда ікони Богородиці чернігівського Троїце-Іллінського монастиря. Про струмиловокам'янецьку та інші, зокрема, манявську богородичні ікони йдеться у "Небі новім..." Йоаникія Галятовського (Львів, 1665). Велике зацікавлення Й. Галятовського іконами знайшло своє відображення й у інших його творах: "Skarbnica cudownego obrazu Bogorodzicy czernihowskiej..." (Новгород-Сіверський, 1676) та "Скарбниці потребній..." (Новгород-Сіверський, 1676).

Хоча й перелічено дещицю з чималої бібліографії такого змісту, проте напевно, достатньо, щоб помітити одну суттєву тенденцію: доволі часто ці твори публікувалися у Києві та Чернігові або Новгород-Сіверському, тобто на теренах Центральної України, зокрема на Поліссі. І що важливо — найдавніші українські духовні канти другої половини XVII ст. теж практично всі, які дійшли до нашого часу, були створені в честь київських та чернігівських богородичних ікон. Варто для прикладу назвати бодай деякі з них. Перш за все, це один із найдавніших кантів, який оспівує чудотворну ікону з Вишгорода. Її 1662 р. було перенесено з великими почестями до Києва ("Побідительная всім київская страни, воспойте Матці Бо-

жой пришедшой от брані...", ЛНБ, ф. АСП, № 233). Фіксує цей кант й відомий Кам'янський Богогласник 1734 р. з Лемківщини (ІЛ, ф. І. Франка. № 4784). Як припускав Іван Франко, цю "пісню київську" було створено на теренах Західних Карпат і вона являє собою інтерес вже тому, що "в однім із найдальше на захід висунених закутків нашого краю, не перестала піддержувати там пам'яті про Київ" [2].

До репертуару іншого західноукраїнського співаника, але уже початку XVIII ст. (ф. АСП, № 135) увійшов кант "Нова утренька в Россах восіяла...", в якому йдеться про чудодійність ікони руднянської Богородиці на Поліссі. У 1689 р. її було перенесено до Флорівського жіночого монастиря у Києві. Вшановано ікону й у інших кантах: "В Росской короні чуд великий стался..." (ф. АСП, № 233; РНБ, О. XIV.141) та "Чудная помощице, Пречистая Мати..." (НБУ, ф. С. Маслова, № 45; РНБ, О. XIV.141).

Загалом, під сучасну пору вдалося розшукати майже 100 богородичних кантів іконославильного змісту, які репрезентують практично всі регіони України: від Закарпаття з його особливо шанованою повчанською іконою до Слобожанщини, яка з неабияким пієтетом береже пам'ять про дива охтирської Богородиці. Та все ж таки найбільш повно оспівано ікони галицького краю. Вдалося поки що розшукати понад 30 духовнокантових текстів, які датуються XVIII ст. Доцільно зазначити, що усі канти були створені місцевими авторами з Бойківщини, Гуцульщини, Галицького Поділля, Покуття, тобто представниками різних українських етнографічних груп населення Галичини.

У кожної ікони своя історія, своя доля. Одні з них ставали загальновизнаними далеко поза межами регіону, інші користувалися шаною переважно у своєму місті чи селі. Відповідно до цього й процес прославлення ікон мав свої закономірності. Такі ікони, як самбірська, зарваницька чи підкамінська були оспівані багатьма авторами. Стосовно останньої зі згаданих, то відомі поетичні тексти як українською, так і польською мовами.

Чи не найбільше з-поміж галицьких ікон у духовнокантовому мистецтві вшановано самбірську Богородицю. Тутешня "плакуча" ікона відома своїми чудодійними проявами з 1727 року. До нашого часу дійшло ряд духовних кантів XVIII ст. на її честь. Але лише один із них став по-справжньому мистецько довершеним гімном. Мова про кант "Дивная Твоя тайни, Чистая явися..." Найдавніший його запис наявний у вже згадуваному кам'янському Богогласнику 1734 р. А це свідчить, що сфера побутування канта швидко поширилася як на теренах Східної Галичини, так і Західної, на Лемківщині. Згодом він став добре відомий на закарпатських землях. Тут замість слів "новосамборская церков" у поетичному тексті було зроблено заміну на "нова церков повчанска". Відтак кант співався в честь ікони з Марії-Повчі на Закарпатті (ЛНБ, ф. НТШ, №№ 68, 73, 355 та інші рукописи). І це при тому, що закарпатськими авторами було створено ряд спеціальних музично-поетичних текстів: "Ти, Повче, гойне веселися...", "О Маріє повчанская..." та інші. В даному контексті треба згадати й про те, що самбірський текст був відомий і на Поділлі. Знамениту ікону барської Богородиці прославляли тим самим текстом, але, як і на Закарпатті, було зроблено невеличке коректування: замість згадки про самбірську ікону, зазначено — "ново всем барская" (ф. НТШ, № 350). Водночас на Поділлі великою популярністю користувався кант "О всепітая Мати, О Мати, Мати благодати...", звернений до "Пресвятої Діви Богородиці чудотворної в Барі граді", як вказано у ремарці почаївського "Богогласника" (1790—1791).

Така етнотериторіальна розповсюдженість самбірського канта з-поміж іншого була спричинена перш за все мистецьким рівнем його поетичного тексту, який, на думку Михайла Возняка, характеризується "таким простим і ясним висловом і щирим чуттям" [3]. Можливо, зважаючи на ви-

соку релігійно-мистецьку вартість канта, його поетичний текст у різних місцевостях України піддавався мінімальному коректуванню, що дозволяло зберігати його словесну ідентичність. Натомість нотний текст вповні відображає особливості жанру, адже, як відомо, поетичні тексти духовних кантів досить часто розспівувалися на мелодії інших кантів, тобто існував так званий спів на "тон". Не становить винятку і кант "Дивная Твоя тайни, Чистая явися...". Якщо в Галичині більшість рукописних збірників XVIII ст. та "Богогласник" фіксують закріплену за ним мелодію різдвяного канта "Нова радість стала...", то на Закарпатті він виконувався на "тон" богородичного канта "Радуйся, Царице неба..." (ф. НТШ, Ж 68.355) [4].

У цілому дана традиція співу на "тон" досить суттєво позначилася на іконославильних кантах, серед яких лише невелику кількість було створено на власні нотні тексти. В руслі цих тенденцій творився й кант "Пречистая Діво, Мати Руського краю, на небесі і на землі Тя величаю...", в якому йдеться про чудотворність ікони Богородиці у Підкамені (тепер – Бродівський район Львівської області). Його поетичний текст, як свідчить один із перших записів (теж у кам'янському збірнику 1734 р.) співався на мелодію канта св. Василію Великому "Ізліяся от уст твоїх, Отче...".

Досить заплутана й до кінця не з'ясована історія створення канта. В рукописному співанику середини XVIII ст., переписаного бакалавром с. Максимівки Збаражського району на Тернопільщині Степаном Вагановським, вказано, що кант було створено Іваном Яблоновським (1669–1731), воєводою Руського краю. Як припускав М. Возняк, ця примітка варта уваги, бо вільні хвилини свого життя І. Яблоновський присвячував віршуванню, цікавився чудотворними іконами, зокрема у Сокалі, добре знав українську мову, свідченням чому є його мемуари [5].

У свою чергу деякі інші дослідники притримувалися іншої думки, правда, вони не були знайомі зі збірником С. Вагановського. Приміром, кс. Садок Баронч, автор відомої праці "Cudowne obrazy Matki Najświętszej w Polsce" (Lwów, 1891), приписував її, а також польську пісню цій же іконі ("Najświętsza Niebios i Zeime Królowa...") маршалкові коронного трибуналу з 1701 р., згодом Волинському воєводі Станіславові Ледуховському [6]. Однак, висновок С. Баронча, зроблений "на основі якихось архівальних записок Підкаменецького монастиря ... переконує, – як вважав В. Щурат, – слабо" [7]. Більше того, "щодо схожости руської пісні з приписуваною Ледуховському польською, – підкреслював далі вчений, – то не є вона така, щоб на основі еї можна було приписати йому ту пісню" [8]. Та як би там не було, важливо інше. Цей вельми відомий кант, своєрідний марійний галицький гімн, став одним із небагатьох, який упродовж XVIII ст. неодноразово публікувався в українських та польських виданнях. Чи не вперше він увійшов до спеціальної збірочки під назвою "Pieśni o najświętszej Maryi Pannie, które śię śpiewają przed Jej Cudownem Obrazem, koronami Watikańskiemi ukoronowanym od Ojca Ś. Benedukta XIII, na Swiętej Górze Różancowej, nad miastem Podkamieniem Cetnerowskim. We Lwowie, w drukarni SSS. Trójcy R. 1752". Дане видання без нотних текстів. Вказано лише мелодії, на які слід співати польські духовні пісні, яких тут п'ять. Шостий поетичний текст – це кант "o teyze Najświętszey Marei Pannie, Ruskim textem od pewnego nabożnego złożona". Прикметно, що упорядники співаника не наважилися приписати авторство українського тексту ні Ледуховському, ні Яблоновському. Важливо зазначити, що згадане видання уже на початок XX ст. було бібліографічною рідкістю. Можливо, тому відомий бібліограф Кароль Естрайхер не знав про нього. Але М. Возняк вказував, що один примірник є у фондах публічної бібліотеки у Санкт-Петербурзі [9]. Проте, як вдалося встановити, майже повний екземпляр співаника зберігається й у Львові, разом із рукописним "Житієм св. мученика Микити" (ф. АСП, № 259).

У подальшому кант "Пречиста Діво, Мати Руського краю..." входив, зокрема, до репертуарів таких збірників, як: "Katechizm krótko zebrany..." (Lwów, 1768), до польських кантичок другої половини XVIII ст., почаївського українсько-польського співаника 90-х років цього ж століття. У всіх цих виданнях українські поетичні тексти передано польськими літерами. Натомість вперше кирилицею кант було опубліковано у "Богогласнику" [10]. Загалом у цій унікальній у всьому східнослов'янському світі духовнокантовій антології налічується з-поміж інших 250-ти музично-поетичних текстів 26 іконославильних кантів, зокрема в честь ікон в Тернополі, Бердичеві, Кременці, Тирові, Барі, Буцневі, у зимнянському, тригірському монастирях на Волині.

Коли знову ж вдатися до проблеми встановлення авторської приналежності галицьких іконославильних кантів, то слід зауважити, що достеменно точно відомо тільки те, що кант струмиловокам'янецькій Богородиці ("Ісполнися небо і земле чудес Твоїх Царице") створив греко-католицький священик Іван Вольський, а кант чудотворній іконі з с. Буцнів на Тернопільщині ("Ах, удивися, зряще ужаснися...") Антон Добросинський. Прізвища творців кантів повідомляють нам збережені в рукописних співаниках акровірші.

Ще з часу появи у Вільно в кінці XIX ст. першої спеціальної монографії про "Богогласник" Н. Мировича час від часу помилково тиражується думка про те, що Іван Вольський, а також інший богогласниковий автор Іван Мастиборський були єзуїтами [11]. Померли вони відповідно цим здогадам у 1729 та 1700 роках. "Одначе, – наголошує М. Возняк, – говорити про їх тожсамість з авторами богогласникових пісень нема ніяких даних. Зрештою, вірші з акростихами обох сих віршописців появляються розмірено пізно (в найстарших співаниках їх нема), а польські джерела не говорять нічого про їх віршову діяльність" [12]. Подібного висновку дотримувався і В. Щурат.

І. Вольський, скоріш за все, жив у середині – другій половині XVIII ст., ймовірно у Кам'янці-Струмиловій (тепер – м. Кам'янка-Бузька). Рукописні співаники того часу донесли до нас тексти понад 10 його духовних кантів, п'ять з яких вперше надруковано у "Богогласнику". Зберігся інтерес до кантів І. Вольського й на початку XX ст., а його "Ісполнися небо і земля" було оброблено для хору Михайлом Гайворонським [13]. Тут треба зауважити, що інтерес до барокового духовного канта в ті часи був чималий, це реалізувалося на межі XIX–XX століть у витворенні "нововасиліанської духовної пісні" (термін Бориса Кудрика), автори якої теж нерідко вдавались до вшанування багаточисленних галицьких ікон.

Ведучи мову про іконославильні канти, неможливо оминути увагою канти в честь знаменитої чудотворної ікони в Почаєві. Зокрема, у "Богогласнику", у богородичному розділі наявна ціла група кантів в честь почаївської ікони, причому не тільки церковно-слов'янською мовою української редакції, але й польською ("Многими усти гласи іспусти...", № 110; "Вселенная вся страни...", № 111; "Весело співайте, челом ударяйте...", № 112; "Witay Cudowna Matko w Poczaiowie...", № 113; "К Тебі Божія Мати прибігаєм...", № 114; "Пречиста Діва, Мати руського краю, по істині любящих Тя сладостний раю...", № 115; "Panno, oraz Matko Boska Ruskiego kraiu...", № 116 [14]; "Нині прославися почаївська скала...", № 117; "Ізийдіте двори со собори..." та переклад польською мовою "Wynidzcie dziś dwory, świętych zbiory..."). Стосовно двомовного канта "Ізийдіте двори..." потрібно зауважити, що включення його до почаївського "Богогласника" призвело до плутанини у датуванні антології, на титульному аркуші якої зазначено, що вона видрукована у 1790 році. Але щойно згаданий текст має примітку про те, що кант створено у 1791 році на честь "перенесення чудотворної народноувінчаної ікони од притвора в нову

церков". Таким чином, роком виходу у світ "Богогласника" треба вважати 1791, оскільки маємо наявний богородичний кант, датований цим роком. З огляду на це, випливає, що усю поліграфічну роботу було завершено у 1791 р., проте зброшуровано разом із додатком згадуваного канта та репродукцією почаївської ікони, щойно у 1791 р.

Канти до почаївської Богородиці умовно можна поділити на дві групи: молитовні й такі, в яких домінують апокрифічні та історичні мотиви. Так, в одному із найдавніших кантів "Весело співайте..." уже в примітці до його тексту мовиться, що він "о преславной побіді ... над турками бившей року божія 1675, місяця іюля, 20-го дня". Про цю ж вікопомну подію згадується й канті "Вселенная вся страни...". Вперше його надруковано у невеликому нотованому співанику духовних кантів, який вийшов друком у Почаєві десь після 70-х років XVIII ст. Видатний дослідник української духовної паралітургічної барокової лірики М. Возняк припускав, що цей перший, відомий на сьогодні, співаник видруковано приблизно 1772–1773 рр. [15] Проте ще й по нині можна натрапити на помилкове датування цього унікального стародруку (ЛНБ, ф. АСП, № 224). Ймовірним часом його друку, у відомому каталозі давніх книжкових раритетів Якима Запаска та Ярослава Ісаєвича, визначено 1762 рік, згідно дати на репродукції гравюри з зображенням почаївської Діви Марії, автором якої був відомий тогочасний гравер І. Гочемський.

Якщо ж говорити про те, коли вперше з'явився друком духовний кант на честь почаївської ікони, то треба згадати про музично-поетичний текст "Весело співайте...". Саме його було опубліковано у виданні "Гора почаївська..." (Почаїв, 1742). Натомість коли ж таке питання поставити в контексті усього наявного корпусу іконославильних кантів, то час першої публікації припадає на 1734 рік. Власне тоді було надруковано кант "Побудила до скрухи сердечной..." в честь чудотворної ікони в селі Рогізно на Самбірщині (Галичина). До речі, цією публікацією взагалі було започатковано в Україні традицію друкування текстів духовних кантів.

Почитання ікони, як витвору канонічного мистецтва, не полягає у засліпленому возвеличенні самого образу, у надмірній, нерідко показній фетишизації його. Як матеріальне, фізичне тіло він сам по собі нічого чудотворного вдіяти не може, незважаючи на те, що образ – це творіння конкретного іконописця, який покликаний втілити настанови, послані його Духом Святим. Звертаючись до ікони, уповаємо не тільки на того чи іншого святого чи святу: кінцевий адресат – Господь Бог. Це в його силах, щоб ікони з ликами святих набували тих чи інших чудодійних проявів. Основою будь-якого іконославильного канта є наскрізь пронизуючий молитовний зміст, який водночас тісно переплітається з емоційно насиченими хвалебними інтонаціями. Втім, було б надто категорично вважати, що у духовних кантах "нівелюється не лише світський час, але й простір" [16]. Принаймні, вивчаючи зміст іконославильних кантів, не можна цілковито погодитися з цим висновком варшавської україністки Олександри Гнатюк. У текстах нерідко присутній і цілком конкретний час (мається на увазі дата, історичний період тощо) і простір – конкретно географічний. Більше того, деякі канти в честь чудотворних ікон виявляють у своєму змісті певні тенденції до стирання граней поміж кантом духовним і світським.

Безперечно, торкнутися, хоча б побіжно, усіх питань дослідження, які стосуються іконославильних кантів немає змоги. Зрештою, у даному випадку ставиться цілком конкретне завдання: забезпечити джерелознавчу основу для всебічних інтердисциплінарних та інтертекстуальних студій цього різновиду української духовнокантової культури другої половини XVII– XVIII ст. З цією метою було комплексно проаналізовано репертуари рукописних співаників, що зберігаються у бібліотеках, архівах та музеях Львова, Києва, Харкова, Москви, Санкт-Петербурга, Варшави, Крако-

ва, Любліна та інших міст. Вивчалися також українські та польські стародруки XVIII ст., які певною мірою доповнюють необхідну інформацію про такого змісту музично-поетичні тексти.

На завершення цієї статті пропонуємо перелік усіх виявлених іконославильних кантів XVIII ст., який став результатом проведених джерелознавчих пошуків.

"Ах, удивися, зрящи ужаснися..." (кант іконі в с. Буцнів Тернопільського р-ну).
Акровірш: АНТОНІЙ ДОБРОСИНСКИ

"Божія Матер сіяєт, людіє грядіте..." (іконі в м. Бердичеві)

"В весі малой, во Беневой чудо днесь ісполнися..." (кант іконі в с. Беневo, Турківського р-ну Львівської обл. Село з такою назвою є також у Теребовлянському р-ні Тернопільщини).

"Весело співайте, челом ударяйте пред Маткою Христовою..." (іконі в Почаєві Тернопільської обл.)
На мелодію "Прийде година..."

"Взиваєт Тебе ціла Україна, Діво Царице..." (іконі в Бердичеві)

"Витай, о Діво Маріє, керестурська ясна звіздо..." (іконі у м. Керестур, Югославія)

"Витай, Свята і зачата Чиста Дівице в Перемисли..." (іконі в м. Перемишлі, Польща).
На мелодію "Пречиста Діво Мати..."

"Возвеселися, веси Настасово..." (іконі в с. Настасово Тернопільського р-ну)

"Возиграйте дуброви, яви бо ся Самборови..." (іконі в Самборі)

"Возридайте всі днесь, російскіє страни..." (іконі києво-печерської Богородиці).

"Восхваліте всі людіє Пречистую Панну..." (іконі в селищі Кути Косівського р-ну Івано-Франківської обл.).
На мелодію "Пречиста Діво..."

"В роской короні чуд великий стался..." (Руднянській чудотворній іконі (Могилівщина). З 1689 р. у Флорівському жіночому монастрі у Києві).

"Вселенния вся страни, земляни..." (іконі в Почаєві).
Кант створений монахом-василіанином.

"Глас возносим красно, чинно і согласно..." (іконі в с. Каплунівка Краснокутського району Харківської області)

"Год пребогатий райской полати Марію нам раждаєт..." (іконі в Дружкополі).
Акровірш: ГЕРАСИМ

"Дивна Твоя тайни, Чистая явися..." (іконі в м. Самборі). Співався цей кант також в честь повчанської Богородиці м. Барі на Поділлі. На мелодію "Нова радість стала..." або "Радуйся, Царице неба..."

"Діво Мати преблагая, Ти Царице небесная..." (іконі в с. Віцин біля м. Перемишля). Кант виконувався також в честь почаївської, києво-печерської та повчанської Богородиці. На мелодію "Николає святителю, мирлікійскій учителю..."

"Днесь Царица велегласно во вся страни возгриміла..." (іконі в Самборі)

"Ей любезна Матко, оу тих великих мукох шерцо ци роспаднє..." (іконі в Руському Керестурі, Воєводина, Югославія).

"Златозарниє зорі почаєвскиє..." (іконі в Почаєві).

"Ізийдіте двори со собори..." (іконі в Почаєві).

"Ізийдіте дщери ієрусалимския..." (іконі у Львові). На мелодію "Предстательницю во смертной годині..."

"Исполнися небо і земля..." (іконі в м. Кам'янці-Струмиловій, тепер — Кам'янка-Бузька Львівської обл.). На мелодію "Світе внемли..."
Акровірш: ІОАН ВОЛСКИ.

"Істинноє чудо нам із'явися..." (іконі в Тернополі).
Акровірш: ІОСИФ.

"Кія страшная пісні ужасния..." (іконі в м. Теребовлі на Тернопільщині).

"Ко Твоєй святой іконі прибігаєм грішниї..." (іконі в Марії-Повчі на Закарпатті).

"К Тебі Божія Мати прибігаєм, обремененниї гріхами взиваєм..." (іконі в Почаєві). Співається на мелодію "Witaj, Cudowna Matko w Poczaiowe..." або "Плачіте сердца...". Кант створено монахом-василіанином.

"Літи давну з чудес славну всі ублажаймо..." (іконі Зимнянського монастиря на Волині). Кант створено монахом-василіанином.

"Ликуйте нині всі во Лисовцєх весі..." (іконі в с. Лисовці Заліщицького р-ну Тернопільщини).

"Марамориския гори, цвітами процвітайте..." (іконі в с. Нанково Хустського р-ну Закарпатської обл.)

"Мати світа многопіта, небес оздобо..." (іконі в с. Підгірці Бродівського р-ну Львівської обл.). На мелодію "Світло небо со ангели...". Кант створено монахом-василіанином.

"Милосердія наполнена Чиста Панна..." (іконі в с. Радухів Рівненського р-ну).
Акровірш: МОТРЯ.

"Мире окрестний, сиє себі внемли..." (іконі в с. Зарваниця Теребовлянського р-ну Тернопільської обл.).
Акровірш: МЕДЗИЦКИЙ

"Многими усти гласи іспусти..." (іконі в Почаєві). Кант створено монахом-василіанином.

Неізглаголанна тайна во мирі явися..." (іконі в Зарваниці).
На мелодію "Се бігая удалися..."

"Нескверная, неблазная Діво Мати Пресвятая..." (іконі в с. Крилос Галицького р-ну Івано-Франківської обл.).

"Нині прославися почаєвска скала..." (іконі в Почаєві). Кант створено монахом-василіанином.

"Нова утренка в Россах восіяла..." (Руднянській іконі, Могилиївщина, Білорусь).

"Обновися днесь, гора, Гошовом названна..." (іконі в с. Гошів Долинського р-ну Івано-Франківської обл.).

"О всепітая Мати, кто тя может вихваляти..." (іконі в с. Віцин біля Перемишля).

"О всепітая Мати, о Мати, Мати благодати..." (іконі в Бердичеві).

"О всепітая Мати..." (іконі в с. Кочерів Радомишльського р-ну, Житомирської обл.)

"О Маріє повчанська, ходатайнице наша..." (іконі в Марії-Повчі)

"О Марія Пані красна, о Марія, Марія..." (іконі в Керестурі)

"Отворяйтеся всі очі нині, пресмотряйтеся таковой новині..." (іконі в с. Пряжів Житомирського р-ну).

"Пасли пастири овци на горі..." (іконі в Почаєві). На мелодію "Вселенная вся страни..."

"Піснями похвалим Матер Божую в чудовном образі Тартаковскую..." (іконі в с. Тартаків Сокальського р-ну Львівщини).

"Побідительная всім київская страни..." (іконі києво-подільської братської Богородиці).

"Побудила до скрухи сердечной кто Тя видів болесну в рогозейском образі..." (іконі в с. Рогізно Самбірського району Львівщини).

"Помози нам Христе Боже..." (іконі Піддубецького монастиря на Волині).
Акровірш: ПОДДУБЕЦКА
Кант створено монахом-василіанином.

"Послухайся кто із боку і присмотрися справам бозским..." (Клокочівській богородичній іконі на Закарпатті. Кант співався також в честь повчанської Богородиці).

"Пречиста Діво Мати в волинськом краю, же свой образ прославляєш..." (іконі в м. Почаєві).

"Пречиста Мати Діво в польськой короні, от повітра, голоду, войни нас оборони..." (іконі в Луцьку).

"Пречистая Діво, Мати руського краю, ангели на небесі, ми на землі Тя величаєм..." (іконі в м. Холмі, тепер — Польща).

"Пречиста Діво, Мати руського краю, не небесі і на землі Тя величаю..." (іконі в смт. Підкамінь Бродівського р-ну Львівщини). На мелодію "Ізлияся благодать..."
Автор: Станіслав Ледуховський (?), Ян Яблоновський (?).

"Пречиста Діво, Мати руського краю, по істині любящих тя сладостний раю..." (іконі в Почаєві).
Кант створено монахом-василіанином.

"Пречистая Діво Мати, словесний раю, і в містечку у Тиврові вкраєвском краю..." (іконі в м. Тиврові Вінницької обл.). Кант співався також в честь ікони у с. Тернів Жовківського р-ну Львівської обл.

"Прийдіте всі чини..." (іконі в Тиврові)

"Пречистая, Пречудная Діво і Мати..." (іконі в с. Тартаків Сокальського р-ну Львівщини)

"Радуйся, Маріє, небесна Царице..." (згадуються ікони в м. Теребовлі на Тернопільщині та у Кам'янці-Подільському)

"Российскій крає, біцкій подгаю, Гировска веси..." (іконі с. Гирів (?)).

"Склонітеся віки всі со чоловіки в россійской державі..." (іконі в м. Охтирка Сумської області).

Согласно крикніте, християни... (іконі в Тиврові). Див.: "Гойнє днесь крикніте во вся страни..."

"Со горних висот предста долним..." (іконі в с. Буцнів Тернопільської області).
Акровірш: С ПОДГАЄЦ ВЕЛИКИХ

"Теціте всі гради, весі..." (іконі в Тиврові).
Акровірш: ТЕОДОР

"Тивров град гойне веселися..." (іконі в Тиврові).
Акровірш: ТІВРОВСКОЙ

"Ти, Повче, гойне веселися" (іконі Матері-Повчі, Закарпаття).
Акровірш: ТРОФИМ.
На мелодію "Радуйся зіло, дщи Сіоня..."

"Торжествуйте всі днесь во всім мірі..." (іконі піддубецького монастиря на Волині).
Акровірш: ТРОХИМ

"Тройци четци христіане, грядіте..." (іконі Тригірського монастиря).
Акровірш: ТРИГОР

"Царица небесна Сина предвічного..." (іконі в Кам'янці-Подільському).
На мелодію "Богородице, вірним оборона"

"Царская короно, наша обороно, причинися за нами..." (іконі в Кам'янці-Подільському).

"Цвіт мисленій і крин полний, во паньковецкой весі малой..." (іконі в с. Паньківці Бродівського р-ну Львівської області).
На мелодію "Істочниче благодати..."

"Чиста Діво, небесна Царице..." (згадуються ікони в м. Сокалі, Львові, Почаєві, Підкамені, Ярославі, Жировичах, Ченстохові, Борках коло Ряшева). Кант створено у 1731 р.

"Чиста Панно, Матко утіснених..." (іконі в м. Самборі).

"Что се слишим нині дивні крики, поют лики" (іконі києво-печерської Богородиці).

"Чудная помощнице, Пречистая Мати..." (іконі в с. Ліньків Борзнянського району Чернігівщини). Була відома також серед українців-русинів Югославії (Бачка).

"Як бисьмо могли Панну Пречисту хвалити..." (іконі руднянської Богородиці).
На мелодію "О треблажноє древо..."

[1] Вперше цю розвідку відомого українського вченого, письменника та перекладача було надруковано ще за життя автора. Див.: Interpido Pastori: Науковий збірник на честь Блаженнішого Патріарха Йосифа в честь 40-ліття вступлення на Галицький престіл 1.IX.1944. – Рим, 1984. – С. 153–188.
[2] *Франко І.* Зібр. Тв. У 50-ти томах. – К., 1981. – Т. 32. – С. 218.
[3] *Возняк М.* Історія української літератури. – Львів, 1994. – Кн. 2. Видання друге, виправлене. – С. 302.
[4] Про це також див.: *Медведик Ю.* "Богогласник" – найвидатніша пам'ятка української духовної лірики XVII–XVIII ст. // Народна творчість та етнографія. 1992, № 5–6. – С. 47–48.
[5] *Возняк М.* "Два співаники половини й третьої четвертини XVIII ст. // Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка. – Львів, 1922. – Т. 133. – С. 146.
[6] *Щурат В.* Із студій над почаївським "Богогласником". – Львів, 1908. – С. 38.
[7] *Там же.* – С. 38.
[8] *Там же.* – С. 38.
[9] *Возняк М.* Матеріали до історії української пісні і вірші // Українсько-руський архів. – Львів, 1914. – Т. X. – С. 344.
[10] У XIX ст. кант увійшов і до лірницького репертуару. Відомо також його майстерну обробку для хору Миколи Лисенка. Див. його "Хорові твори" (Дрогобич, 1992). Обробляли кант також М. Гайворонський, М. Тележинський та інші композитори.
[11] *Witkowski W.* Uwagi o poezji Ukraińców-unitów i o Bohohtasnyku z r. 1790 // Zeszyty Naukowe KUL. – Lublin, 1982. – N 2/4. – S. 212.
[12] *Возняк М.* Матеріали... – Т. 10. – С. 278.
[13] *Гайворонський М.* Канти з почаївського Богогласника. – Жовква, 1938.
[14] У "Богогласнику" редакторами вказано у примітці, що цей польський текст перекладено з українського, № 115. Однак, на думку В. Щурата, саме польський текст слугував зразком для українського перекладу, оскільки "Panna oraz Matko" було вперше опубліковано у збірнику "Górza Poczaiowska..." (Львів, 1757). Про це див. його працю "Із студій над почаївським Богогласником" (Львів, 1908. – С. 43–44).
[15] *Возняк М.* Матеріали... – Т. 10.
[16] *Гнатюк О.* Українська духовна барокова пісня. – Варшава–Київ, 1994. – С. 118.

Олексій Овчаренко

ВИСТАВКА НАРОДНОГО ІКОНОПИСУ В МУЗЕЇ ІВАНА ГОНЧАРА

У залах музею Івана Гончара розгорнута експозиція української народної ікони з приватної збірки Лідії Лихач. Ця виставка є другою ланкою концептуально єдиного проекту, присвяченого українському народному іконопису. Основна ідея авторів, як сказано у каталозі першої виставки, полягає у спробі "...розгорнути перед глядачем доволі широкий образний ряд іконописних творів, ...привернути увагу відвідувачів до розмаїття художнього втілення: його просторових і часових відмінностей, самобутності регіональних традицій, неповторності різних майстрів виконавців" [1], тобто акцентації еволюційно-стилістичних та сюжетно-типологічних ліній розвитку народного іконопису в Україні. Тим самим робиться ще один крок до аналізу і систематизації мистецького матеріалу, наукової розробки, охоплення якого ще далеко неповне. Зокрема, цікавою є можливість відчути процес визрівання таких своєрідних явищ, як "ікона-картина", або багатодільна "картина-іконостас", експоновані зразки яких, при всій вимушеній фрагментарності виставки, все ж вибудовуються у певну еволюційну послідовність.

Більшість представлених творів – це "хатні ікони" кінця XVIII–XIX ст., що походять з сіл Чигиринщини, Черкащини, Полісся та Київщини, а також твори народного іконопису з інших регіонів України. Окрім образів з домашніх божниць, як поодинокі вкраплення в експонованій колекції, бачимо храмові ікони, що, вихоплені виром життя із ці-

лісного художнього комплексу іконостасу, зажили власним життям, інколи у химерно фрагментованому вигляді.

Виставка займає два невеликі зали. Твори в першому справляють враження більш суворе й архаїчне, хоча хронологічно і в стилістичному відношенні теж належать XVIII—XIX ст. Експозицію відкривають дві ікони з образом Михаїла-архангела — "Архангел Михаїл та св. Варвара" і "Архангел Михаїл" [2], що ніби є епіграфом до всієї виставки. Найбільш промовиста композиція другої з них, на якій бачимо юного архангела-лицаря зі здійнятим вгору вогненним мечем. Але не воїнська могутність є провідною темою твору, в ньому акцентовано на меморіальний аспект. Постать архангела фланкують з обох боків два миловидних ангели, за спинами яких, утворюючи композиційно домінантне напівколо, зображені в кілька рядів ангели небесних сил, що супроводжують архистратига. Їх крила ледь помітні, або відсутні зовсім, тому ангели здаються звичайними людьми, і сприймаються як метафоричне уособлення минулих поколінь українського народу, наших предків, що у своїй духовній іпостасі дивляться на нас скрізь час, скрізь ту невидиму межу, яка відділяє плинне від вічності. Узагальненість зображення, єдиний тип облич не перешкоджає автору створювати емоційно виразні образи, оповиті елегійним сумом та задумливістю. В ряді зображень насамперед у зовнішності дівчинки, що стоїть перед ангелами ліворуч і вірогідно була дочкою замовника ікони, можна здогадуватися про наявність портретних рис. Стриманий сріблясто-вохристий колорит твору, трактування об'ємів, простору й деталей свідчить про академічний класицистичний вплив. Спрощені формальні засоби академічної школи, зберігаючи притаманну їм монументальність художнього вислову, набувають експресивності, наповнюються щирим почуттям, що створює враження безпосереднього контакту з сакральними персонажами ікони.

Промовисту послідовность складає ряд картин-ікон із загальним сюжетом "Недріманне око", образне звучання яких дуже різноманітне — від підкресленої уваги до символічного значення чисельних предметів-атрибутів, що натякають на майбутні страсті Христа-немовляти та його воскресіння, до майже реалістичного зображення, сповненого безхитрисного замилування сплячою дитиною, яку лише завдяки легко наміченому німбу та символічному червоному кольору ковдри можна ототожнити з маленьким Ісусом. Сон Спасителя зображується і як солодкий відпочинок серед ідиличного пейзажу, де зловісні хрести Голгофи вдалині замінені трьома стрункими українськими тополями, і як містичне явище сповнене смутку і скорботи. Майстер-автор народної ікони прагнув в одному творі зібрати всі дорогі його серцю образи святих заступників, до яких він міг звернутися з надією й проханням. На цьому грунті виникають нові оригінальні композиційні типи. Сталі іконографічні схеми поєднуються у межах одного картинного простору у вільних сполученнях і переосмисленні. Змістовним центром такого об'єднання стає у багатьох випадках сюжет "Недріманне око". Поруч з Христом з'являються постаті Богоматері, Марії Магдалини, Бога Отця тощо. Отже, можемо спостерігати, як у композиції емблематичного типу поступово зростають елементи оповідності, а символіка деталей тяжіє до інспірованої реальними враженнями жанрової визначенності натюрморта. Яскраво втілена подібна тенденція в іконі-картині "Недріманне око" з села Медведівки.

Народна картина "Недріманне око" XIX ст. з Полісся представляє дещо інший напрям розвитку композицій цього типу. Всі деталі й подробиці потонули в ній у палахкотінні світло-червоного як полум'я кольору завіси та ковдри, якою частково вкрита тендітна фігурка Христа у золотавих строях. Над нею, на темно-зеленому просторовому тлі, сяють червоні квіти, що ніби зависли у повітрі. Їх символічне значення розчиняється у

потужному, майже самодостатньому декоративному ефекті, що містить у собі максимально широкий життєстверджуючий зміст.

Дуже цікавий іконографічний варіант "Недріманного ока" зустрічаємо в іконі початку XIX ст. з Київщини. Треба зауважити, що вона, безперечно, роботи професійного майстра, який органічно творить у руслі естетичних принципів образотворчого фольклору, що яскраво позначилося на типажі, композиційному вирішенні та інших формально-образних ознаках ікони, в якому разом з тим помітно відчутні традиції барокової доби. Що найбільше вражає в цій іконі, так це гранично контрастне співставлення масштабів. Сплячий хлопчик Христос лежить на тлі грандіозного поличчя Бога-Отця, погляд якого одночасно спрямований і на Христа і на глядача. Внаслідок цього враження від твору ускладнюється та посилюється. Співвіднесення глядача й дитини-Христа, Отця і Сина, людини і Творця робить образне звучання ікони надзвичайно об'ємним та багатогранним. Типово барокове, парадоксально-загострене поєднання конкретно-чуттєвого і ірреального закономірно посилює експресію зображення, надає йому підвищеної емоційності, чому сприяє і потужний колористичний акорд.

Чудовим зразком української народної ікони-картини є тридільна ікона з Уманщини. Це монументальний твір написаний на полотні олійними фарбами. Стилістично це народний примітив у його найкращому розумінні, в якому фольклорне світовідчуття гармонійно поєднується з надбаннями барокової доби в українському мистецтві. Вплив академізму, типовий для багатьох творів XIX ст., майже повністю тут відсутній. На центральній частині знаходиться зображення Успіння Богоматері, виділене з обох боків тонкими орнаментальними смугами. Бічні частини займають зображення святих Миколи та Варвари, Євдокії та Івана-воїна. Особливістю ікони є чорне тло, з якого ніби виринають більш світлі постаті святих та сцена Успіння. Воно одночасно є просторовим і площинним, на ньому, як зорі, виблискують яскравими фарбами жовто-рожеві квіти в оточенні соковитого зеленого листя. Декоративність у їх зображенні сполучається з невимушеністю та імпровізацією. Поряд з насиченими відтінками пурпурово-червоного, жовтогарячого, смарагдово-зеленого кольорів чорне виступає як активний чинник колористичної характеристики образу, що надає йому емоційної напруги. Трактування тла свідчить про складний еволюційний шлях українського народного іконопису та різноманітні впливи, які він увібрав і асимілював у процесі свого розвитку.

Як відомо, тло канонічного іконопису переважно золоте. Сяйво золота є "абсолютною метафорою" світла божественої благодаті, є символом надчуттєвої сакральної сфери, образом вічного життя і нетління [3]. Приблизно з середини XVI ст. береги ковчегу ікони та її тло майстри починають вкривати тисненим або різьбленим орнаментом по левкасу. Переважали орнаменти типу бігунка, хрестиків, крапок, стилізованих квітів-розеток. З початку XVII ст. помітне більш реалістичне трактування орнаментальних рослинних мотивів [4]. Одним з провідних джерел їх поповнення стають орнаменти зі східних тканин. У цей час по українських землях пролягали шляхи транзитної і прямої торгівлі. Орнаментальні варіації розширюються від екзотично-орієнтальних до навіяних спостереженнями місцевої флори [5]. Рослинно-квітковий декор стає майже неодмінним елементом у художньому вирішенні тла ікони.

В період формування українського барокового стилю, взаємозв'язок і вплив якого на народне мистецтво був дуже сильний, зростає питома вага світських жанрів і зокрема портрета, в формально-образній структурі якого більш активно і вільно, порівняно з традиційною сферою іконопису відбувається процес засвоєння досягнень західноєвропейського мистецт-

З експозицій виставки в Музеї Івана Гончара. Тридільна ікона з Уманьщини. Успіння Богородиці зі святими. XIX ст. Полотно. I. Св. Микола і св. Варвара. II. Успіння Богородиці. III. Св. Євдокія і св. Іван-воїн.

ва. Зображення на бароковому портреті, як правило, вимальовується на темному просторовому тлі, що було локальним варіантом формальної системи тенебризму загальноприйнятої в європейському образотворчому мистецтві. Під впливом професійного "вченого" мистецтва вона поширюється у трансформованому вигляді на народний іконопис [6]. Отже, звертаючись до прийомів об'ємно-просторового трактування зображення, які склалися у вітчизняній бароковій традиції, народний майстер разом з тим прагне нагадати в усіх компонентах свого твору, що перед нами ікона. Тому, окрім зображення святих у німбах, він звертається до образу сяючих у темряві квітів, що є переосмисленим у дусі естетики фольклору символом вічного життя. Лише в центральній частині ікони темне тло має виразно просторовий характер і сприймається як темрява навколо яскравого світла від свічок біля труни Богоматері. Відповідно до цього квітковий орнамент заповнює верхні кути, а також місце поряд з фігурою Богоматері, підкреслюючи в такий спосіб її зв'язок з світом і після смерті.

Технічні прийоми живопису на темному тлі зумовлюють специфічні ефекти, що збагачують художньо-образне рішення твору. Форми частково ніби розчиняються у сутінках, виглядають напівпрозорими, або помітними лише завдяки яскравим спалахам бліків. Малюнок, хоча і умовний, відзначається гармонійністю і відсутністю значних деформацій, артистичною легкістю у зображенні деталей. Так, наприклад, привертають увагу орнаментовані німби, що вдало поєднуються з квітами на тлі тощо.

Узагальнено, але виразно окреслена вдача кожного із зображених. Св. Іван-воїн ледь помітно мрійливо усміхається; св. Євдокія, що має напрочуд лагідне й просвітлене обличчя, стоїть молитовно склавши руки; св. Варвара підносить свій євхаристичний келих, ніби нагадуючи про взаємозв'язок святості й страждання. Вираз обличчя св. Миколи контрастує з його коштовним вбранням архієрея, що виблискує всіма барвами яскравої палітри. Але всю силу свого хисту майстер ікони зосередив у центральному зображенні "Успіння Богоматері", в образах юних ангелів, що як діти оточили матір в останню мить її земного життя. Тут майстер підібрав найінтенсивніші кольорові гармонії, найтонше опрацював розкішні квіткові орнаменти та досяг глибокого ліризму в змалюванні своїх героїв. Змістовним центром композиції, не зважаючи на назву, є однак не Богоматір. Зображена вона досить нейтрально, натомість вся увага сконцентрована на сяючому хресті у колі вінка з рослинних пагонів. Вінок є прикладом майстерного володіння ритмікою зображення. Плавні вигини й переплетіння ліній, які ніби пульсують, створюють враження повільного обертального руху навколо хреста. Фігури ангелів, що оточують вінок з усіх боків, при всій своїй емоційній виразності, виступають насамперед у ролі своєрідного обрамлення, що полегшує занурення у споглядання містичної таїни цього руху. Виникає глибокий космогонічний образ, де хрест, як модифікований варіант світового древа, є центром кругообігу

життя [7], джерелом енергії, що підтримує цілісність світобудови. Цікаво, що такі імперсональні образи-символи замінили у даній іконі-картині канонічні фігуративні зображення Христа з душею померлої Марії на руках. Відповідь на це питання вірогідно слід шукати у глибинах народної орнаментальної культури, що складалась як найдавніша система осягнення структурних закономірностей Всесвіту [8].

Певний інтерес також становлять й інші ікони, експоновані у першому залі, зокрема, "Св. Катерина і Параскева". Вони зображені в костюмах львівських патриціанок з пишними комірами жабо. Кілька ікон присвячені св. Юрію Змієборцю, їх стилістичний діапазон від наївного примітиву до імпозантної ідеалізації класицизуючого академізму. Привертають увагу рідкісні образи св. Устиніана, а також святих — покровителів селянського господарства св. Власія, Флора та Лавра.

Іконопис у другому залі справляє в цілому враження більш мажорне. Домінує Богородична тематика у різноманітних типах з певними синхростадіальними стилістичними відмінами. Простежуються достатньо компактні групи творів, присвячені образам Ісуса Христа, св. Варвари та Параскеви, св. Миколая тощо. У підборі сюжетів представлений практично весь празничний ряд, а також сцени "Розп'яття" і символічні композиції. Експозиція залу відкривається двома храмовими іконами із зображенням царя Соломона та євангеліста Іоана, що походять з Львівщини і відповідно датуються XVIII, XVII ст. Образ Соломона, написаний на опуклій поверхні невеликого дерев'яного тондо, що колись було складовою частиною пророчого ряду іконостаса, привертає увагу делікатністю живописної манери, витонченістю колористичного вирішення. "Євангеліст Іоан" — це, навпаки, твір монументального звучання, розрахований на узагальнене сприйняття в цілісному комплексі живописного оздоблення храму.

Поряд з ними знаходиться прекрасний зразок українського барокового символіко-алегоричного живопису полотно із зображенням пелікана (Полтавщина. Серед. XVIII ст.), що, на жаль, збереглося у дуже пошкодженому стані. Але й нечисленні вцілілі фрагменти свідчать про твір високого мистецького рівня. Образ чадолюбного пелікана, що не шкодує для пташенят власної крові, стає у емблематичній мові барокового мистецтва улюбленим символом спасительної жертви Христа. Сила враження від твору зумовлена тонким експресивним малюнком, контрастним освітленням пелікана, що ніби світиться фосфоруючим зеленкуватим світлом на темно-брунатному тлі.

Богородичні ікони становлять кількісно чи не найбільшу частину експозиції. Цікаве поєднання архаїзованої форми і оновленого внутрішнього бачення образу зустрічаємо в іконі "Богородиця з дитям" (Лівобережна Україна. Поч. XVIII ст.). Зображення Богородиці типу Елеуси, в якому загалом витримана візантійська схема, занурене у глибокий ковчег. Живописний шар зберігся нерівномірно, головним чином у найтоншому підмальовку. Його численні дрібні втрати надають іконі дещо "імпресіоністичного" вигляду.

Яскравіше стилістичні ознаки, притаманні іконопису XVIII ст., знайшли втілення в іконі "Богородиця з дитям" із Канівщини. Вона предстає як велична цариця небесна. Іконографічний тип Одигітрії виступає вже у трансформованому вигляді. Пишний декор трону, зміна форм костюма вказують на вплив західноєвропейських зразків. Звертає увагу виразний український типаж обличчя Богоматері.

Значний інтерес становлять ікони "Печерської Богоматері", що є свідченням незмінної популярності київських святинь. Усі вони спираються як на прототип на образ Свенської Печерської Богоматері [9], але не походять від нього безпосередньо. Принаймні, для двох з них, "Печерської Богородиці" з Волині (XIX ст.) та "Печерської Богородиці" з Черка-

щини (XIX ст.) принципово важливою проміжною ланкою були ілюстрації з "Патерика Печерського" 1661 р., його наступних перевидань чи інших, більш пізніх, українських стародруків, де представлена похідна від "Патерика" іконографія. Як зазначає В. П. Откович: "Починаючи з XVII ст. посилюється вплив книжкової гравюри на іконопис" [10]. Так, зокрема, ікона з Волині, що поєднує в собі мотиви "Покрови" й "Печерської Богоматері", має виразні паралелі з титульною гравюрою та фронтисписом "Патерика Печерського" 1661 р. Мова йде, насамперед, про зображення Успенського собору, обабіч якого стоять преподобні Антоній і Феодосій. Треба зазначити, що наслідується не сама гравюра, а лише композиційна схема і то частково. Собор зображується не таким, як його можна бачити на гравюрах XVII, початку XVIII ст., а в оновленому вигляді, після перебудов 1729 р., в якому він без істотних змін залишався протягом усього XIX ст.[11] Розглядуваний твір цікавий, насамперед, як елемент культурно-історичного середовища.

"Богоматір Печерська" з Черкащини більш вартісна з мистецького боку. Сріблясто-сірі, сизуваті лесировки в поєднанні з ніжно-рожевими і вохристими відтінками творять вишукану живописну тканину. Композиційно ікона досить близька до ілюстрації "Патерика Печерського", хоча й не може розглядатися як пряме її повторення у кольорі. Проте близький до горизонталі формат, декор трону й, головне, наявність, окрім преп. Антонія і Феодосія, обабіч Богоматері фланкуючих постатей ангелів ясно вказує на іконографічне джерело, бо саме дереворіз в "Патерику" є найранішим відомим прикладом такої композиції. Її подальшу творчу інтерпретацію у народному українському іконописі можемо спостерігати на прикладі "Богоматері Печерської" з Чигиринщини (XIX ст.). В ній бачимо прагнення зібрати в межах однієї ікони весь пантеон улюблених народних святих. Поруч з Богоматір'ю з'являються постаті не тільки засновників Печерського монастиря, але й св. Катерини та архангела Михаїла. Преп. Антоній і Феодосій схилили перед Богоматір'ю коліна, а вона пригортає їх до себе. Діагоналі постатей преподобних урізноманітнюють і зміцнюють композицію, вона позбувається дещо нав'язливого вертикалізму, а у змістовному плані органічно включає в себе мотив покровительства київським святим. Вдале композиційне рішення неодноразово повторюється і в інших творах. Ікона сяє прозорими переливами жовто-зеленого й темно-рожевого кольорів, сповнена піднесено-святкового настрою.

З Уманщини походить велична ікона-картина з п'яти окремих клейм, що має розмір 62×238 см. На ній зібрані сюжети практично всього празничного ряду. Гранично спрощений, стилізований живопис, побудований на сполученні білих фігур і зелено-блакитного тла, викликає асоціацію з легкими хмарами, що плинуть над зеленню лук. Бестілесно-казкові персонажі ікони разом з тим, якось зворушливо серйозні. Емоційне звучання твору цікаве тим, що в ньому дуже тонко передана сутність релігійного свята — це не стільки радощі в їх звичайному розумінні, скільки врівноважене просвітлення духу, адже сакральна святкова подія невіддільна від випробувань і страстей. На жаль, тільки сцена "Хрещення" збереглася більш-менш задовільно, інша частина полотна суттєво пошкоджена.

Привертають увагу в загальному експозиційному ряду також ікони, присвячені Ісусу Христу. Найбільш виразні серед них образи "Христос-цар" (Чигиринщина, XIX ст.) та "Христос Виноградар" (Волинь. XVIII ст. 102×69 см). Перша ікона цікава живим виразом усміхненого обличчя Христа. З формального боку вона виконана дуже майстерно, деяку спрощеність можна помітити лише у відсутності тонких напівтонів у світлотіньовому моделюванні. Щира усмішка Христа мало відповідає його царственній іпостасі. На його голові немає царського вінця, одягнутий він не у

далматик, а туніку і плащ, з іншими інсігніями відбуваються взагалі майже комічні перетворення, зокрема, сфера держави у його руці плавно опливає, перетворюючись у щось подібне до пасхальної паляниці. Все це дає підстави припустити, що даний твір є вільною копією поки ще не з'ясованого оригіналу, дещо штучно пристосованою до образу Христа-царя. "Христос Виноградар" — масштабно задумана ікона-картина, пройнята евхаристичною символікою виноградної лози, що виростає з рани Ісуса. Полотно, однак, має певні прорахунки у живопису. Інтенсивний зелений колір винограду не знаходить у решті зображення підтримки чи врівноважуючих кольорових акцентів. Іконографія "Христа Виноградаря", або "Христа — виноградної лози" своєю популярністю також завдячує гравюрі. Хоча ще Павло Алепський бачив її серед стінописів Братського монастиря у Києві, її поширення в Україні в епоху бароко відбулося за посередництвом ілюстрацій Никодима Зубрицького з "Служебника" (Львів, 1691 р.)[12].

Надзвичайно цікавим експонатом виставки є ікона "Бог Отець Саваоф" (XIX ст.), що свідчить про різноманітні, часом несподівані іконографічні зв'язки українського іконопису. Твір засвідчує роботу професійного митця, що має грунтовний академічний вишкіл, але разом з тим трактує зображення підкреслено експресивно, загострюючи динаміку геометричного розчленування картинної площини. Центр займає обличчя Бога-Отця у трикутному німбі, сповнене водночас самозаглибленості й енергії. Воно займає не менше третини зображення. Стрімкі промені сяйва, що виходять від нього, пронизують увесь простір ікони. Значно менші за розміром голівки ангелів поруч з Саваофом трактовані не як стилізовані путті, а досить реалістично, хоча і узагальнено. Канонічна й певною мірою фольклорна українська іконописна традиція виступають у цьому творі в глибоко переосмисленому вигляді. Образ твориться як результат індивідуального мистецького пошуку, в якому відчувається віяння модерну. Досить інтригуючою є та обставина, що одним із основних іконографічних джерел цієї ікони були вірогідно біблійні ілюстрації У. Блейка — англійського митця, предтечі стилю модерн, що створив свій знаменитий цикл наприкінці XVIII — початку XIX ст. На його акварелі "Бог створює Адама" (1795 р.)[13] обличчя Саваофа майже тотожне зображенню на розглядуваній іконі й має той самий нахил, окремі деталі тощо. Багато спільного є й у експресивному графізмі тла. Враховуючи те, що ці акварелі, швидше за все могли бути відомі майстрам, які працювали в Україні не раніше другої половини XIX ст., то відповідно конкретизується час створення нашої пам'ятки.

В кінці експозиції знаходиться досить цікаве полотно "Христос і св. Параскева" (Чигирин. XIX ст.) — фрагмент своєрідного деісусу, що побутує у нинішньому стані вже досить довгий період, про що свідчить автентична розписна рама. Зображення має загалом академізований характер, але асиметрична фрагментованість композиції та чисельні, хоча і незначні, деформації у малюнку і пропорційному ладі надають образам Христа й св. Параскеви фольклоризовано-маньєристичного вигляду. Живопис майже монохромний, побудований на тонких переходах оливковобрунатних тонів.

Завершується виставка іконами "Богоматері Неопалимої купини" (обидві з Черкащини, XIX ст.), що вшановувались як обереги від пожежі та образом св. Варвари (Київщина, XIX ст.). Остання ікона є прикладом впливу на фольклорну традицію модних ілюстрованих видань XIX ст.

Проблематика, пов'язана з співвіднесенням образотворчого фольклору і професійного мистецтва, примітиву і авангарду, вивченням народної сакральної культури й надалі залишається актуальною, бо відкриває шлях до осягнення провідних духовних тенденцій як в минулому, так і в сучасності.

[1] *Забашта Р.* Українська народна ікона. Переднє слово // Музей Івана Гончара. Каталог виставки з фондів музею. — К., 1999. — С. 2.
[2] Ікона опублікована у журналі "Родовід". Див.: Родовід — 16. — К., 1999. — С. 1 обкл.
[3] *Аверинцев С. С.* Золото в системе символов ранневизантийской культуры // Византия, Южные славяне и Древняя Русь, Западная Европа. Искусство и культура. Сборник статей в честь В. Н. Лазарева. — М., 1973. — С. 46.
[4] Див.: *Свєнціцька В. І., Откович В. П.* Українське народне малярство XIII—XX століть. Альбом. — К., 1991.
[5] *Белецкий П. А.* Украинская портретная живопись XVII—XVIII вв. — Л., 1981. — С. 108.
[6] Див.: *Свєнціцька В. І., Сидор О. Ф.* Спадщина віків. Українське малярство XIV—XVIII століть у музейних колекціях Львова. — Львів. 1990. — С. 38.
[7] *Топоров В. Н.* Крест // Мифы народов мира. Энциклопедия. — Т. 2. — М., 1992. — С. 13.
[8] Див.: *Найден О.* Цар-колос. Лісовий цар: просторова міфологія примітиву та авангарду // Родовід — 16. — К., 1999. — С. 18.
[9] Див.: Історія українського мистецтва в 6-ти томах. — Т. 1. — К., 1966. — С. 338.
[10] *Откович В. П.* Народна течія в українському живопису XVII—XVIII ст. — К., 1990. — С. 28.
[11] *Титов Ф.* Краткое историческое описание Киево-Печерской Лавры и других святынь и достопримечательностей города Киева. — К., 1911. — С. 43—45.
[12] Див.: *Свєнціцька В. І., Сидор О. Ф.* Спадщина віків. Українське малярство XIV—XVIII століть у музейних колекціях Львова. — Львів. 1990. — С. 38.
[13] Див.: Мифы народов мира. Энциклопедия. — Т. 1. — М., 1992. — С. 41.

ГОМЕРИ УКРАЇНИ

Аед сліпий, аед старий*
Із лірою стоїть,
І чули спів про давній бій,
Про сиву даль століть.
Заснув співець, приліг на шлях,
Але звучать слова.
...Пливуть віки і в їх піснях
Душа співця жива.
Лунає спів. А по шляхах
Полинна куряве.
Віки пливуть. У їх піснях
Минуле ожива.
Вітри свистять у ковилі,
Летить сухе стебло,
А з ним гіркі людей жалі,
З ним те, що віджило.
Мелодія — не віджила,
І слово — на крилі.
У пісні вистачить тепла
Для всіх людей землі.
Зажури вистачить для всіх,
І світла радість є,
А зміна історичних віх
Новим життя стає.
Народну душу не спалить —
Не зійде нанівець.
З піснями вічно буде жить
Кобзар, — аед — співець.

Олекса Ющенко
(З книги "Гомери Украхни", К., 1997)

ДУМА ПРО КОБЗАРІВ

Наприкінці 1932 року, такого страшного для України, до Харкова було скликано всіх кобзарів землі Української.
Доля їх невідома.
А було їх понад двісті...

Чом замовкли, кобзи, кобзи голосисті?
Чом не чути, кобзи, рокіт ваших струн?
Заросли стежини гей у полі чистім,
І не пройде ними з кобзою співун.
Ой скажи ж ти, вітре, де біліють кості
Довговусих, мудрих, сивих співунів?
Бо не знає ненька Україна й досі,
Де лягли у землю двісті кобзарів.
Ой скажіть, тополі, може, вам відомо
Те, що невідомо вітрам у степах?
З усіма гаями перемовтесь словом:
Де знайшов свій спокій кобзарів тих прах?
Ви, старі дідівські мовчазні могили,
Хоч на мить поруште давній супокій —
Мовте ж слово тільки, може б, ви відкрили
Те, що так сокрито в таємниці тій?
Орле мій могутній, сизокрилий орле,
Ти літаєш, орле, попід небеса, —
Може, твій орлиний зір те все огорне,
Те, що невідомо вітрам і лісам?
Таїна. По світу бродить клята кривда,
Та у неї й чорта взнаєш поготів.
І ніхто не скаже, і ніхто не віда,
Де ж поділись, Боже, двісті кобзарів.
Ой заграйте, кобзи, кобзи дзвінкострунні,
Співуни кобзарські, думу заведіть,
Як у дні моєї голубої юні
Кобзарі Вкраїни зникли в одну мить.
Є багато, звісно, таємниць на світі.
Та життя навіки збереже одну.
Заспівайте ж думу, кобзарі новітні,
Про страшну, як правда, чорну таїну.

1981

Йосип Рафальський

З фондів, колекцій, рідкісних видань

КОЗАЦЬКА БАНДУРА ВАСИЛЯ ЄМЦЯ

Ім'я Василя Ємця, одного з найвидатніших бандуристів нашого століття, вірного сина свого народу, палкого патріота рідної України, лише тепер, майже через два десятиліття після його смерті, повертається на Батьківщину, на рідну Слобожанщину, яку так любив, куди вічно рвався згорьованим серцем і зболеною душею.

Василь Ємець належить до тих велетів духу, якими по праву може пишатися Україна і яким довічно буде вдячна за їхню вірну синівську любов та безмежну відданість, незважаючи на різні життєві умови і обставини, що випали на їхню нелегку долю, як далеко б вона їх не закидала від Батьківщини.

Під час перебування в Канаді, у Вінніпезі, де я робив ксерокопію особистого архіву славетного українського хорового диригента і композитора Олександра Кошиця, колишня українська дисидентка Раїса Мороз подарувала мені велику, прекрасно видану і багато ілюстровану книжку "Василь Ємець". І "У золоте 50-річчя на службі Україні"; II "Про козаків-бандурників".

Взявши у руки цей розкішний фоліант, мимоволі подумалось: бідна ти, бідна, матінко-Україно. Твої талановиті, вірні сини завойовують тобі славу серед численних народів світу, а тобі понад сімдесят років було заборонено навіть згадувати їхні імена. А про подібні фоліанти годі й говорити.

Книжка справді чудова, велика за форматом і обсягом (382 стор.). Надрукована вона на крейдяному папері, в твердій, художньо оформленій обкладинці, гарно ілюстрована унікальними фотографіями (їх – 245!). У ній вміщено вісімдесят найрізноманітніших матеріалів про Василя Ємця, а також рецензії на його виступи на сценах Європи і Америки та дев'ять статей самого ювіляра. Серед них такі, як "Гетьман Павло Скоропадський та перша капела кобзарів", "Кобзарство старої гетьманщини", "До історії відродження новітнього кобзарства", "Яка кобза є українським національним інструментом", "Кобза-бандура", "Українські думи", "З моїх недрукованих спогадів" та ін.

Друга частина книжки – "Про кобзарів-бандурників" – це два дослідження Василя Ємця: "Козаки-бандурники старих часів" і "Козаки-бандурники новітньої доби". До речі, кожна стаття чи рецензія, спогад чи дослідження буквально проситься на сторінки журналу, а саму книжку конче треба було б перевидати. Але де знайти спонсорів?

А ось другу книжку "Кобза й кобзарі" Василя Ємця, надруковану 1923 року в Берліні (її подарував художній керівник Хору імені Олександ-

ра Кошиця у Вінніпезі Володимир Климків), мені вдалося перевидати у видавництві "Музична Україна" (Київ, 1993) завдяки сприянню його директора Миколи Линника. На жаль, без мого "Слова до українського читача", хоч воно й було написане. Слід нагадати, що буквально за пару тижнів книжка зникла з полиць наших книгарень, стала бібліографічною рідкістю.

Щоб якомога краще і повніше розповісти про життєвий і творчий шлях Василя Ємця, нижче публікуємо статтю Миколи Калинівського і його власний спогад "Мій перший публічний виступ із бандурою".

Київ *Михайло ГОЛОВАЩЕНКО*

Микола Калинівський

ВАСИЛЬ ЄМЕЦЬ – ВИДАТНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ МИТЕЦЬ XX століття

(Кілька слів про його життя та працю для мистецтва України)

Василь Ємець народився в селі Шарівці Богодухівського повіту на Слобожанщині. Походив із Слобідських козаків. Його батько був спершу звичайним робітником у майстернях найбільшої на всю Україну гуральні, а пізніше, завдяки неабияким здібностям, вибився на доброго слюсаря й електротехніка. А ще пізніше працював на інженерній посаді, бо зробився завідувачем не лише майстерень, але й усім технічним і машиновим устаткуванням гуральні.

Поза цим, самотужки набутим, фахом, кохався в садівництві, квітникарстві, любив рибалити та полювати. Також любив музику і сам, за молодечих років, грав трохи на скрипці. Ще перед революцією 1905 року мав фонографа. В селі, як на ті часи, то було неабияке явище. Зареєстровував він і спів своїх дітей: Василя, Зіни й Федора. Також зареєстрував спів і гру кобзарів Івана Кучеренка та Павла Гащенка.

Мати Василя Ємця була донькою шарівського писаря. Мала добрий голос і кохалася в співах наших рідних пісень. Той спів, ще з колискових часів, мабуть, виливав на збудження любові до музики в нашого пізнішого митця бандури. Бо вже з найменших дитячих років малий Василь виявляв до неї надзвичайне замилування.

Тужлива сопілка кульгавого парубка Микити Скочила – його сусіди, співи парубків та дівчат, троїста музика, що вигравала на весіллях, співи при прощанні з селом рекрутів – усе це дуже впливало на музичну уяву малого хлопця. Безліч разів він так усім тим захоплювався, що забував, що треба йти на вечерю чи спати. Тож неводнораз доводилося його "заганяти" до дому.

Ще малим хлоп'ям він зробив собі "скрипку" – кусничок звичайної дошки, в яку понабивав цвяхи. Почіплявши на них "струни" – грубші нитки, він усе щось собі нишком "вигравав". Але його достоту полонила музика сліпих кобзарів, що все були бажаними гістьми у його батьків. Ось тими кобзарями були вже згадані вгорі кобзарі Павло Гащенко – старіша вже людина з села Костянтинівки, Богодухівського повіту, та моложавий ще тоді кобзар Іван Кучеренко, що походив із козацької слободи Мурахви цього ж повіту. Цього кобзаря часом називали "по-вулишному" ще й Кучугурою. Цей кобзар жив у семи кілометрах від Шарівки, а кобзар Гащенко в десятьох. Пізніше Василь Ємець слухав ще й інших сліпих кобзарів, як ось Петра Древченка, Грицька Кожушка – сліпих кобзарів слобідської

чи харківської школи гри в бандуру. А з Полтавщини – сліпого кобзаря Михайла Кравченка – найтиповішого представника полтавської школи, що різнилась і від школи слобідської і від школи чернігівської, відомішим представником якої був сліпий кобзар Терешко Пархоменко.

Сльози матері маленького Василя, поважний вираз обличчя його батька, постать самого кобзаря, обвішаного з боків торбами, спів про минуле, під ніжні, душу проймаючі, згуки бандури – все це так виливало на малого хлопця, що він просто забувався, робився мовчазним, а глибокий сум захмарював його діточе обличчя.

Його батько вже з перших класів гімназії, спостерігаючи захоплення свого старшого сина музикою, купив мандоліну, балалайку, а ще пізніше й гітару, бо того бажав Василь. Але не зважаючи на успіх у грі в ці інструменти (Василь був солістом у гімназійному оркестрі), він не чувся вдоволеним тією музикою та усе більше мріяв про кобзу.

Читання "Кобзаря" Шевченка, захоплення гетьмансько-козацьким минулим, яке оспівували сліпі кобзарі, а Шевченко своїм вогняним словом більш його розпалював; трагедія змосковщеної України й охота працювати для її відродження – все це ще більш викликало бажання навчитися грати на бандурі, щоб нею будити приспаний неволею наш народ. Отож, без відома батька, на власно запрацьовані гроші, Василь купує бандуру. З тієї хвилі вже жодний сліпий кобзар не минав хати, де жив молодий гімназист Василь Ємець. Ради неї він неводнораз забував і за гімназійну науку.

Вперше виступив він публічно на концерті 6 грудня 1911 року, в старому полковому козацькому місті Охтирці, що на Слобожанщині. Той виступ замалим не покінчився викиненням його з гімназії. З цього часу Ємець уже не розлучався з бандурою. Вчився й удосконалювався сам та вчив других. Перших учнів мав іще з гімназійних часів.

Після закінчення гімназії вступає до Харківського університету. У великім губерніальнім місті він має вже більшу можливість і повно різних нагод виступати на всяких імпрезах. Студіюючи на фізико-математичному факультеті (природознавчий відділ), Ємець, у час вільний від студій, навчає гри в бандуру студентів та взагалі кожного, хто того навчання бажав. У 1912 році вперше виступає за платню в кінотеатрі "Свічадо Життя" (з-московська він мав назву "Зєркало Жізні"). Виступав увечорі протягом цілого тижня в перервах між фільмовими сеансами.

У літі 1913 року, заходами Миколи Богуславського – запорізького нащадка й щирого українського патріота, що за власні гроші купував бандури для бідніших козаків, – Ємець їде до нащадків запорожців на Кубань і там, у Катеринодарі, закладає першу й єдину тоді на всі козацькі землі Кобзарську Школу. Внаслідок тієї праці на Кубанщині почало ширитися кобзарство, а пізніше постали цілі ансамблі кобзарів, що плекали вже гуртову гру.

Після двох років перебування в Харківському університеті, після чинної участі в підготуванні й проведенню студентської публічної демонстрації проти царського уряду, що не лише заборонив у сторічні роковини народження Тараса Шевченка святкувати його пам'ять, але правити й Службу Божу, – змушений був перейти до університету в Москві.

Там, у Москві, восени 1914 року, виступає на всеслов'янському концерті, де вкупі з одним із найславніших драматичних артистів Малого Імператорського Театру Максімовим (справжнє прізвище – Самусь, походив із Чернігівських козаків), репрезентував Україну. І в Москві мав учнів, бо була в ній чимала українська колонія. Але дбав і за свою власну музичну освіту, ходячи на лекції співу до італійського професора Максиміліана Поллі.

Року 1916 грає в Москві у Великому Імператорському Театрі на концерті-ярмарку, де виступали найкращі артисти з обох імператорських теа-

трів. Той концерт-ярмарок був зготований магістратом Москви на користь родин, батьки яких були покликані на війну. А після концерту в пам'ять славного оперового артиста Івана Алчевського (співав у Парижі, у Великій Опері, а в Москві — у Великому Імператорському Театрі), у найбільшому щоденнику Москви, "Русское Слово" — Василя Ємця вперше окликано віртуозом.

По університеті, восени 1917 року, Ємець навчає в дівочій гімназії міста Сосниці, на Чернігівщині. Та розпочалася між Україною і Московщиною війна і він, щасливо передіставшись почерез московську більшовицьку контролю, дістається до Києва, де й пристає до горстки Українського Війська, що боронило нашої столиці.

По повороті влади УНР стає співробітником Міністерства Народної Освіти й працює в ньому за Гетьманщини аж до її повалення. За Гетьманщини, за прихильного ставлення Гетьмана, створює першу в історії новітньої України Капелу Кобзарів, дебют якої відбувся в театрі Бергоньє в Києві.

Року 1919 безкоштовно виступає для Українського Війська по обох боках Збруча, а водночас із цим дає концерти цивільному населенню. Цю працю для війська деякий час виконував із директором Львівського Українського Театру Йосипом Стадником. За неї пізніше, вже на еміграції, був нагороджений Орденом Залізного Стрільця, орденська грамота якого була підписана генералом Шандруком.

Грав Ємець і перед головами нашої державності. В літі 1919 року, в Могилеві-Подільському (в цім місті, року 933 помер із голоду його батько), на своїм концерті він мав Головного Отамана Симона Петлюру. А в 1922 році, на одному зі своїх публічних виступів для німців у Берліні, він бачив Гетьмана Павла Скоропадського і всеньку його родину. Гетьман особисто привітав Василя Ємця ось такими словами: "Я захоплений вашим мистецтвом і радий Вам погратулювати. Ви робите для України велику роботу. Тож щасти, Боже!"

Працює Ємець для поширення кобзарської справи й літературно. Його перша стаття "Відродження бандури" була видрукована в тижневику "Сніп" у 1912 році, якого видавав у Харкові відомий український патріот і самостійник Микола Міхновський. Писав Ємець і по інших українських виданнях, як ось київський щоденник "Рада", тижневик "Маяк" тощо. Не перестав він писати про кобзарство і на чужині. Року 1922 вийшла в Берліні накладом гетьманського видавництва "Українське Слово" його книжечка "Кобза та кобзарі". Писав він за наше кобзарське мистецтво і в чеській та французькій мовах.

На еміграції, ще з 1920 року, Ємець починає виступати перед чужинцями. Вперше грає по кінах, по кабаретах та театрах-варієте, де виконувалась музика, спів і танок. Пізніше зачав виступати і в концертових залах і театрах. Зі сталим удосконаленням, він усе більш захоплює своєю грою чужинців, чим на велику височінь підносить українську культуру.

Задля збільшення своєї музичної освіти, Ємець якийсь час студіює у празькій консерваторії, а пізніше в одній із берлінських консерваторій. Дигентуру проходить у відомого музичного теоретика й допоміжника славного диригента Олександра Кошиця — професорки Платониди Шуровської-Росіневич.

І на еміграції вчить гри в бандуру на курсах у Празі й Подєбрадах (Чехо-Словаччина), де має до 50 учнів. Мав кількох учнів навіть і в Парижі. З-посеред чужинецьких учнів мав пару чехів та одного словака.

Коли перебував у Чехо-Словаччині, не забув тоді і за ще вельми мало свідоме Закарпаття, яке об'їхав із концертами, починаючи від Пряшева й кінчаючи Ясіням. Своїми виступами вносив неабиякі заворушення в москвофільські осередки.

В. Ємець. Фото, 1937.

Виступав він у багатьох країнах Європи. Грав Ємець – поза українцями – чехам, словакам, німцям, бельгійцям (вальонам і фламандцям), литовцям, вірменам, картвелам (грузинам), азербайджанцям, донським козакам, москвинам, полякам тощо. Виступав і перед представництвами африканських народів (єгиптянами й мароканцями). Кілька разів приїздив з Європи до Америки й Канади, де виступав не лише перед українцями, але й американцями та канадійцями (французами й англосаксонцями).

У 1934 році з великим успіхом узяв участь у конкурсі музиків і співаків міста Парижа. Жюрі, на чолі котрого був Брен, складалося з композиторів, диригентів і професорів музики й співу, як от Давід, Рієра, Леві, Поле та інші. Ємець був одним із тих небагатьох артистів, якого прийняли до участі у виключно французьких концертах музичного товариства "Ля мюзік пур ту", як про те писала паризька музична газета "Ле Нувель Мюзікаль" 1934 року.

Великою пошаною для нашого музики було виступати в одному з аристократичних салонів Парижа перед французькою родовою шляхтою, де звичайно запрошували тільки видатних артистів. Варт згадати і про концерт у політичному салоні того ж міста, де були різні високі політичні достойники, дипломати чужинецьких країн, військові високі достойники тощо. Зокрема ж, був цікавий виступ у Ніцці, на французькій Рів'єрі перед красунями всенької Європи, після виборів "Місс Європи", де було до 5000 вибірної публіки та багато журналістів не лише з Європи, але майже із цілого світу.

Але чи не найцікавішим виступом Василя Ємця, мабуть треба вважати його гру перед музичною елітою Парижа. Це був виступ для французьких артистів – музиків і співаків, що мав місце в будинку "Федерації Французьких Артистів". Він приніс нашому артистові великий успіх, а українському мистецтву добру славу.

Сезон 1936–1937 року Ємець розпочав у Канаді. І серед своїх, і серед чужих його концерти мали успіх та широкий розголос. Англомовна, французька, німецька й інша преса були повні статей, присвячених тим його виступам. Майже скрізь репортери містили звіти з інтерв'ю, в яких наш артист, завдяки знанням чужих мов, належно інформував їх не лише за українське кобзарське мистецтво, але й за Україну взагалі. А його чисельні світлини, що не раз роблено при відвідинах редакцій англомовних та французьких великих щоденників, упосміль з вихвальним узнанням його мистецтва – оздоблювали сторінки великих і малих канадійських часописів, як ось: "Winnipeg Free Press", "The Winnwpeg Evening Tribune", "The Sudbury Star", "Edmonton Bulletin", "La Survivance", "The Sudbury Star", "Saskatoon Star-Phoenix", "L'lllustration Nouvelle", "La Presse Montreal", "The Evening Telegram", "The Mail", "Der Nordwesten", "The Leader-Post", "La Patrie", "The North-Endder", "The Dauphin llerald".

Щасти ж Боже нашому кобзареві прославлювати рідне мистецтво ще багато літ, а з ним і саме ймення України.

(З ювілейної пам'ятки, виданої у Вінніпегу 1936 року, з нагоди 25-річного ювілею музичної праці Василя Ємця).

Василь Ємець

МІЙ ПЕРШИЙ ВИСТУП ІЗ БАНДУРОЮ В ПОЛКОВОМУ МІСТІ УКРАЇНСЬКОГО СЛОБІДСЬКОГО КОЗАЦТВА ОХТИРЦІ

Охтирка. Старе полкове місто Слобідського Козацтва. Хоч з усіх інших козацтв України Слобідське Козацтво було скасоване Москвою першим, але спомини про козацькі часи не зникали з пам'яті козацьких нащадків і по-різному нагадували за себе до самої революції 1917 року.

На одинадцять церков цього міста було кілька старих дерев'яних, побудованих у козацькому стилі ще за часів існування Слобідського Козацтва. Нагадували вони за себе й чудовим парубоцьким співом старих козацьких пісень (слова "український" тоді ще не вживалось і часом воно покривалося словом "козацький"), що по передмістях Охтирки, особливо напровесні, повертали те місто в чарівну співочу симфонію, яка до самої півночі то притишено, то знову гомінкою луною розлягалася по різних місцях того, вкритого садками, міста. Ой ті садки! Вони були, либонь, біля кожної хати... Коли влітку дивитись із найвищої дзвіниці, то хіба лиш церкви нагадували, що це було місто, а не величезний гай, якому не видко було кінця-краю.

Козацькі традиції нагадували ще високі козацькі чорні та сиві смушкові шапки, верхній одяг парубоцтва, що ще не відало за піджаки; широкі червоні череси, якими воно підперезувалось, особливо в неділі та свята, витягаючи їх із старожитних скринь своїх козацьких прадідів. А про дівоцтво нема що й згадувати, воно пильно дотримувалося свого одягу з давніх козацьких часів.

Та Охтирка чи не найбільш нагадувала про козацькі часи тим, що й далі була, за козацьким звичаєм, як колишнє полкове козацьке місто, поділена на десять сотень. Певна річ, що територіальні розмежування тих сотень давно зникли, бо місто зросло і вшир і вздовж, мало багато вулиць та в час моїх гімназійних студій начислювало понад 35000 мешканців.

Певно, кожна вулиця мала свою назву, але назвами тих вулиць здебільшого користувалась змосковлена верхівка міста та листоноші, лишень не загал козацьких нащадків. Ось, наприклад, у якійсь частині міста парубки побились через дівчат, але нікому й на думку не спаде казати, що те сталось на тій чи іншій вулиці. У тім випадку звичайно здавалось, що ось, мовляв, на сьомій чи якій там іншій сотні була вночі бійка.

Козацький розподіл міста на сотні ще більш нагадував за себе в час пожеж. Звичайно, як траплялась пожежа, то з найвищої дзвіниці, що була окремо збудована біля старої мурованої церкви св. Успіння, били в один дзвін на сполох. І коли пролунали перші вдари, навіть і найбільш змосковлений мешканець Охтирки питав: "На якій сотні горить?" А спитавши, прислухався початковим ударам у дзвін. І коли в нього з маленькою перервою вдарилось два рази, а потім билося якийсь час без перерви — кожний уже знав, що пожежа на другій сотні.

Ця стара козацька традиція розподілу на сотні заховалась, либонь, навіть і за теперішньої московської червоної займанщини. Про це, принаймні, у своїх творах ("Сад Гетсиманський" та "Буйний Вітер") згадує навіть Іван Багряний, талановитий письменник, але якого аж ніяк не можна запідозрити в симпатіях до наших рідних і нам одним питоменних гетьмансько-козацьких традицій.

Мала Охтирка і старий, із грубезними мурами, Свято-Троїцький монастир збудований за козацьких часів. Він височів у чудовій гіряній царині неподалік міста, з трьох боків якого обтікала надзвичайно мальовнича річка Ворскла, що її береги вкриті старим лісом. У цім монастирі була дорогоцінна пам'ятка з Гетьмансько-Козацьких часів – Євангелія, подарована Гетьманом Іваном Мазепою.

Але поза цими прикметами козацького минулого Охтирка була й деяким обмосковлюючим осередком. Мала хлоп'ячу й дівочу гімназії. У хлоп'ячій гімназії, за виїмком якої пари десятків москвинів і євреїв, було до чотирьох соток українців, що здебільшого походили зі Слобідського козацтва, а в меншій мірі – з козаків Полтавського козацтва (існувало як окремий козацький стан до самої революції 1917 року), а саме з повітів Зіньківського та Гадяцького, тобто з колишніх полкових міст, де тоді ще гімназій не було.

Але більшість учнів гімназії, де я навчався, хоч і була подекуди свідома свого козацького походження, але української національної свідомості в теперішньому розумінні, за дуже малесеньким виїмком, – не мала. То й не дивина, що наш потайний український гімназійний гурток на яких чотири сотки гімназійників мав лише яку десятку членів, які проміж себе стало вживали української мови. Але душею всенька гімназія, включно з переважаючою більшістю навчальників, що також походила з козацького роду, – була вразлива на українську пісню не менше так званих "свідомих українців", що видавали в Києві щоденник "Раду", який доречно повісті на всю Україну мав усього щось три тисячі передплатників...

Особливо ж були всі вразливі на співи сліпих кобзарів – тодішніх одиноких носіїв гетьмансько-козацької минувшини, про яку вони співали в самій народній гущі по ярмарках та базарах, чи мандруючи від хати до хати. Слухаючи їх, навіть і найбільш змосковленому козацькому нащадкові замрячувались очі й бодай хвилево московський духовий туман випарювався з його козацької духовості. Це й зрозуміло, бо духовість не зникає зі зникненням мови поколінь.

Не дивота, що в час революції 1905 року наразі на гімназійних концертах в Охтирській гімназії залунали українські козацькі пісні й вірші, зокрема ж вірші співця й пророка гетьмансько-козацького минулого й майбутнього України – її духового велетня, Тараса Шевченка. На спільних виступах хлоп'ячої й дівочої гімназії не лишень зі сцени, але й на залі, замиготіли чудові українські дівочі строї, вінки зі стрічками, ба навіть і козацькі чинарки та жупани [1]. А в гімназійній, так званій фундаментальній книгозбірні, створився Український відділ. А як вивершення того всього у гімназії заіснував Український гімназійний гурток, до якого пристали свідоміші гімназійнички з місцевої дівочої гімназії та всі разом із юнацьким запалом почали вчитись української літературної мови, історії України й української літератури. Роблено всякі звіти, зачитували реферати тощо.

На жаль, довго це не потривало. За який рік усе те знищено. Директора гімназії звільнено, а замість нього прислано нового директора з півночі Московщини, либонь із Пєнзи. Він мав "невести порядок"... І "порядок" був "наведений". Зразу ж кількох гімназійників викинено з гімназії. Також повикидали й українські книжки з гімназійної книгозбірні. А на концертах уже не вільно було співати українських пісень чи рецитувати українські вірші. Заборонене було й українське вбрання. Також уже не вільно

було ходити на українські драматичні вистави різних "малоросійських труп", що над'їздили до Охтирки. Хоча відважніші з гімназійників, ба навіть і з гімназійничок, скидали гімназійні уніформи та, убравшись у що хто міг, на ті вистави таки ходили. Але Охтирська гімназія, що існувала в Україні, вже нічим не нагадувала, що в ній навчались нащадки українського козацтва. Так проминуло яких п'ять років, коли в гімназії вже не лунали ні українська мова, ні українська пісня, ані вже не пестило очі наше чудове народне й козацьке вбрання та найкращий на ввесь світ наш національний дівочий одяг.

Минали роки. Та ось надійшов уже й 1911 рік. Того року, як і взагалі кожного року 6 грудня, на зимового Миколу (той святий був патроном нашої гімназійної церкви), у гімназії мав відбутися традиційний концерт, уладжений гімназійними учнями, що мав закінчитися також традиційним балом. Програма концерту складалася з рецитувань віршів московських поетів, московських народних пісень, московських романсів та московської музики. Ніщо й нічим не нагадувало, що концерт мав відбуватися в Україні та ще й у старому козацькому полковому місті.

Ранком тієї днини, ще до Служби Божої, мені, що вже пару років потайки грав у бандуру, нараз до голови стрілила як на ті часи божевільна думка: "А що, як би мені, припустімо, виступити з бандурою на нинішньому концерті?.." Але ця думка як несподівано стрілила, так само несподівано кулею вилетіла кудись у безвість, полишивши почуття якогось незадовілля з самого себе за брак рішучості та справжньої козацької відваги.

Це з таким прикрим почуттям я попростував до гімназійної церкви, що містилась у гімназійнім будинку. У ній по неділі та щосвята я співав у церковнім хорі. З того була й деяка особиста матеріальна користь, бо за це мені зменшували платню за навчання. Отже, вивести мене, брата та сестру "в люди" було легше на кишеню... Крім мене, в хорі співало ще кілька молодих козацьких нащадків колишнього Зіньківського та Гадяцького полків, що офіційно з-московська окликались "уєздамі".

Служба була досить добре проспівана. Щось у ній співав я солом чи дуетом – напевно не пригадую. Ось уже й почали виходити з церкви. Із двома колегами співаками помалу виходжу з церкви і я. Та ледве вийшли за її поріг, як де не взявся просяяний інспектор Павло Квіцинський (окликався він, розуміється, по-московському, як "Павєл Яковлєвіч") та до нашої трійці:

– Чудово! Дуже дякую вам за спів. Ви так багато дали для душі! Така приємність, така насолода! – таким чи цьому подібним вихвалом закидав нас інспектор, що любив церковний спів. (Певна річ, що все це казалось у мові московській, як і взагалі всі дальші балачки провадились московською мовою).

Давно це діялось. Не виключено, що те задовілля висловлював він, може, іншими словами, але одне певне, що воно, далебі, світилось тоді з розсяяних очей старого сивоголового інспектора.

На цьому, мабуть, тим виявом вдячності усе й покінчилось би, бо й раніш той замилуванець у церковному співі не раз виявляв нам свою вдячність. Але того 6 грудня 1911 року (за старим стилем), на тому не скінчилось. Бо нараз я, ні сіло, ні впало, пальнув до нього:

– Якщо ми вам зробили таку приємність, зробіть і ви приємність для нас.

– Дуже добре! – відповів інспектор. – Чого ж ви бажали б?

– Дозвольте, – кажу, – днесь одному з гімназійників виступити на концерті з бандурою.

Якби тоді з ясного зимового неба тарахнув грім, інспектор, мабуть, так би не здивувався, як тому, що почув із моїх уст. Він аж почервонів і, увесь наїжившись, визвірився до мене:

— Що? У мене в гімназії бандуристи завелись!? Хто це?!

Я мовчав. Мовчали й мої приголомшені колеги. Але інспектор не вгавав:

— Я питаю вас, хто це? Хто? Кажіть!!!

Треба було щось казати.

— Якщо тому гімназійникові, — почав я, — ви дозволите виступити з бандурою на нинішнім концерті і за це йому нічого поганого не станеться, тоді я повім, хто саме з гімназійників грає в бандуру...

Коли мені пам'ять не зраджує, інспектор якусь мить завагався, але рішуче відповів:

— Добре! А тепер кажіть, хто ж це міг бути?

— Я! — також рішуче відповів я інспекторові.

Він аж відкинувся назад.

— Ти збожеволів, чи що?! Знову нова історія!!! [2] Тобі ж залишилося кілька місяців до закінчення гімназії, а ти знову... гм... бандура... — якось спокійніше закінчив інспектор.

Почувши, що він звертався до мене на "ти", я вже майже на всі сто відсотків був певний, що все буде гаразд. Бо вже й раніш пересвідчився, що коли інспектор із "ви" переходив на "ти", то значило, що його й найбільше обурення злагіднювалось та вже не треба сподіватись чогось прикрого. Я був уже достоту певним, що матиму ще за пару годин перед цим неймовірне — мій перший публічний виступ із бандурою. Моя віра ще більш зміцніла, коли інспектор уже зовсім лагідним тоном люблячого батька спитав:

— Що ж ти хочеш грати?

— Дозвольте — кажу — заграти та заспівати якусь козацьку думу?

Саме тоді я захоплювався думою "Про смерть Гетьмана Хмельницького", яку багато разів чув від сліпого кобзаря Івана Кучеренка, мого сусіди, бо жив він від мого села Шарівки якихось сім кілометрів, у колишній козацькій слободі Мурахві.

— О, ні! — з наголосом відповів інспектор. — Того я тобі не дозволю.

— То може дозволите "Світе тихий"?

— "Світе тихий?" — перепитав інспектор й за яку мить відповів:

— Добре. На це маєш згоду!

Коли я вчув про дозвіл на ту пісню-вірш Шевченка, я так здивувався, що не хотів вірити власним вухам. Я просто не міг уявити, що інспектор так легко дозволив на виступ із таким, як на ті часи, революційним твором, як "Розрита могила", що починався такими словами:

Світе тихий, краю милий,
Моя Україно!
За що тебе сплюндровано,
За що, мамо, гинеш?

Це ж в отім творі казав Шевченко про Україну:

Панувала і я колись
На широкім світі.

А тепер жалілась Україна:

Степи мої запродані
Жидові [3], німоті,
Сини мої на чужині,
На чужій роботі.
Дніпро, брат мій, висихає,
Мене покидає,
І могили мої милі
Москаль розриває.
Нехай риє, розкопує,
Не своє шукає,
А тим часом перевертні
Нехай підростають
Та поможуть москалеві
Господарювати
Та з матері полатану
Сорочку знімати.
Поспішайте ж, недолюдки,
Матір катувати!

Почувши про неймовірний дозвіл співати цю пісню, в моїй пам'яті умить перебігла ця частина "Розритої могили" і почуття великого здивування змінилось на почуття ще більших радощів! Бо ж бачивши не раз по ярмарках і базарах, чи на вулицях, як народ глибоко відчував співи сліпих кобзарів, особливо ж про наше гетьмансько-козацьке минуле, та тому, мріючи зробитись кобзарем, щоб нагадувати йому про нього — я, нарешті, мав нагоду виступом із кобзою розпочати свою службу Україні.

Того дня я, мабуть, іще ніколи не подався так швидко з гімназії до місця свого мешкання. Від навали почувань, що полонили мене, я, либонь, забув навіть і подякувати інспекторові за дозвіл. Промайнула лише думка, чи часом інспектор не думав, що я мав проспівати церковну пісню "Свєтє тіхій"?!! (Так, з-московська, ми тоді вимовляли той вельми настроєний твір із Вечірні, що мала назву "Всєнощной"). Та щоб він не думав, я радісно схвильований погнав Сумською вулицею до дому вусатих козацьких нащадків, братів Хорошунів, де мешкав та харчувавсь у їхньої матері.

Відразу ж хопився бандури: грав, співав і знову й знову перегравав та переспівував ту мою одну з найбільш улюблених за гімназійних часів пісню-вірш співця гетьмансько-козацької слави та пророка державного відродження України — Тараса Шевченка.

Почував себе, як у гарячці. Не пригадую навіть, чи обідав того дня та чи й узагалі що їв після сніданку. Але добре пам'ятаю, що почував себе так, як ніколи, ні до того, ні після того, на протязі всенького мого життя. Це либонь, і зрозуміле, бо ж нарешті мав нагоду виладувати з себе накопичений біль за знищену Москвою Гетьманщину та Козацтво та за передчасний відхід із цього світу найбільшого сина України Тараса Шевченка, що посмів нагадати про них козацьким нащадкам та будив у них віру, що

"Оживуть гетьмани!"
й
"Козак оживе!"

Нарешті — думав я тоді — настала радісна година, коли зможу кинути соткам української змосковленої молоді обох гімназій докором за те, що "підростають" на "перевертнів" та будуть "помагати Москалеві господарювати" в Україні, "знімати з матері полатану сорочку" та повертатись на тих "недолюдків", на тих новітніх яничарів, що пізніше свою ж "рідну матір будуть катувати!"

Тому, що за виїмком кількох довірених гімназійників, не лише у місті, але й в обидвох гімназіях, ніхто не знав, що я грав у бандуру, я ухвалив собі ту таємницю заховати до самого виходу на сцену. Через це пішов до гімназії з бандурою може на яку годину, або й більш, до початку концерту. Напевно не можу тепер про це повісти. Але певне те, що коли прийшов до величезного мурованого будинку гімназії, то не лишень парадні, але й бічні двері були ще позамикані. Пішов я до бічних дверей, де були двері до помешкання гімназійного сторожа, що було в пивниці.

Здивований сторож запитав, що сталося. Повів я йому, що прийшов на концерт раніше тому, що так треба було зробити для мого інструменту. А коли сторож неохоче впустив мене досередини, я попрохав його, щоб відімкнув ту класу, що була близько гімназійної зали. Це й було зроблено. Поклав я там бандуру, а сам почав тинятись по довгих порожніх коридорах, прислухаючись до власних кроків, що лунали по них гомінкою луною.

Про віщо я тоді думав, теперка, після збігу цілого півсторіччя, мабуть краще й не намагатись пригадувати. Занадто бо багато часу промайнуло в безвість. І те, що сьогодні може видаватися реальною дійсністю, може тоді й на думку не спадало. Але в одному не може бути сумніву — тоді я всією своєю істотою відчував, що того вечора буде здійснена моя мрія — розпо-

чати при допомозі бандури усвідомлювати наш змосковлений козацький народ, а особливо його інтелектуалів.

Пам'ятаю, саме десь у той час я захопився віршем С. Гая [4], що, либонь, друкувався в 1910 році у київському щоденнику "Рада", якого я передплачував не на своє прізвище ще будучи в гімназії та до якого колине-коли щось дописував. Той вірш мене захопив і я повернув його на пісню. Бо в нім було багато співзвучного з моїми замірами — кобзою послужити моєму народові, задурманеному "московською блекотою". Особливо любив співати того вірша за царських часів. Ось його зміст:

Я піду по Україні,
Кобзо, подруго, з тобою,
Щоб розважить співом, грою
Тих, що плачуть в самотині.
Їх багато, так багато!..
Чуєш, кобзо, плаче мати.
З нею вголос плачуть діти.
Бо нікому їх пригріти.
Нема кому їх розважить,
Нема кому їх доглянуть —
Самотою виростають,
Для Вкраїни пропадають [5].
Ми не підем в ті оселі,
Де багаті та веселі,
Не розважим душ їх грою,
Кобзо, подруго, з тобою.
Я піду по Україні,
В степ широкий, ліс та луки,
Щоб у кобзу вилить муки,
Щоб поплакать на Руїні.

Ця пісня особливо була близька моєму серцю аж до часів революції 1917 року. Бо коли в останніх класах гімназії мої гімназійні співучні мріяли про науки у високих школах, що пороблять із них інженерів, лікарів, середньошкільних навчальників, адвокатів, агрономів чи ще яких фахівців — я мріяв про службу Україні кобзою. Чому? Слушно чи неслушно, мені здавалося, що коли не буде самостійної України, всі ті такі потрібні в нормальних умовах фахівці — нехай навіть і несвідомо — будуть причинюватися до скріплення московського панування на "нашій, не своїй землі" та до обмосковлення наших широких народних мас.

Я вважав, що коли воно вже в гімназії розмовляли московською мовою і вже робились московськими патріотами, то після вкінчення високих шкіл, вони ще більше скріплять панування Московщини. Це тому, мені здавалося тоді, що потрібно було йти за наукою Івана Котляревського, що кликав:

Де общеє добро в упадку,
Забудь отця, забудь і матку —
лети повинність ісправлять!

Отож із великим нетерпінням я очікував на ту хвилину, коли розпочну "ісправлять" свою "повинність" перед батьківщиною, бо вірив, що свій обов'язок перед нею я найкраще можу виконати з кобзою. Мені тоді, либонь, і на думку не спадало за можливо дуже прикрі особисті наслідки мого першого публічного виступу з бандурою, на яку батько, хоч як любив слухати сліпих кобзарів, але грошей не дав, бо як казав: "Тебе за неї виженуть з гімназії". Та, заробивши грошей "рєпєтірованьєм, нєуспєвающіх учеників" — хоча й сам не все був "успєвающім" — бандуру я таки придбав і по кількох роках науки оце й збирався з нею розпочинати здійснювати мою мрію.

Ходячи по довжезних, порожніх коридорах великого двоповерхового гімназійного будинку, я прислухавсь до моїх кроків, думаючи про свій виступ. Часом сідав на дивани, що були в кінці коридорів. Але довго не зміг усидіти. Чи то нервове напруження, чи то бажання якнайхутчіш виступити з бандурою, не давали мені засиджуватись.

Та ось, нарешті, гомін голосів — це гімназійники, а пізніш і гімназійнички все більш і більш почали заповнювати коридори, а ще пізніше їхні батьки та інша доросла публіка. Повільно з відповідною гідністю переходили навчальники та навчальнички чи, вживаючи термінології близького Україні західноєвропейського світу, якого Україна є частиною — професо-

ри та професорки. Промайнули постаті членів Міської Управи, Земської Управи, священиків тощо. Все це йшло з цілими родинами. Зрідка було видко військові уніформи. Либонь прийшов і "сам ісправнік", тобто очолювач місцевої поліції. Помалу й поважно перейшла постать директора гімназії. А ось і інспектор, що йшов упрост до мене, ніби навмисно мене шукав:

– А, ще ти? Коли ж тебе випустити на сцену?

Знаючи програму концерту, я відповів:

– Дозвольте виступити передостаннім виконом, в останньому відділі.

Інспектор, без жодного заперечення, радо погодився. Погодився й на те, коли я попрохав його не робити ніякого проголошення за мій понадпрограмовий виступ. Так мені бодай тепер видається. Однак певне, що ніякого проголошення, далебі, не було. А визначив я свій виступ передостаннім свідомо, бо бажав, щоб він якнайдовше залишився в пам'яті яких 7—8 соток наявної публіки.

Коли почався за програмою передостанній викон, до класи, де я був із бандурою, прийшов інспектор і спитав, чи я готовий. Вже неводнораз перевіривши струни, я ще раз перебіг по них пальцем і відповів коротким – "так".

Аж ось уже й кінчиться рецитація з останнього відділу концерту. Якщо пам'ять мені не зраджує, це було щось московського патріотичного. Зрештою й усенька концертна програма не мала нічого українського, так ніби відбувалася в якійсь Тулі чи Костромі на Московщині, а не в старім козацькім полковім місті Охтирці – в Україні.

Нараз пролунали оплески, а сторож, що вже очікував із кріселком, поніс його на сцену. Минуло ще з пару десятків секунд і я, в гімназійній уніформі, з бандурою в руках, простую на сцену, до кріселця.

Ще не встиг я й сісти, як серед мертвої тиші нараз мої вуха торкнув якийсь притишений шерех, що й тяжко передати його словом. Мені здалось, ніби сотки людей нараз, як на команду, хахнули і те хахнення простяглось у довше х-ха-а... Але так раптом, як воно торкнулось мого вуха, так раптово й ущухло, а в залі запанувала така тишина, хоч мак сій.

Як пізніш мені оповідали мої колеги, я вийшов на сцену хвацько-струнко – "по козацькому" та певний себе й з високо піднятою головою. Але як сів до кріселка, то чогось довше сидів і не починав грати, лише схилив голову до струн.

Що ж сталось? А сталось ось що: коли я сів і глипнув на струни, вони подвоїлись, а коліна, на які впиралась бандура, зачали тремтіти так, ніби мене хопила пропасниця, а всього мене почало кидати то в гарячку, то в студінь...

Від усього того я не лишень забув, з якого акорду мав починати вступ до пісні, але й забув, що ж саме я маю співати... Звичайно тривало воно секунди, але вони видались мені вічністю... Чомусь промайнула в тямці приповідка – "пропав козак, як швед під Полтавою" та те, що "не буде з мене кобзаря". Але ці думки заступила найстрашніша думка – такою вона, далебі, мені видалась – "доки ж мені сидіти, вставай, Василю, та повертай голоблі..."

Та з кріселка я не встав і "голоблі не повернув". Замість цього, немов ненароком, зачепив пальцем якийсь приструнок, а потім другий, третій, четвертий... Далі зробив якийсь недорічний пасаж та ще більш недорічніший акорд, що не мали нічого спільного з інтродукцією до "Розритої могили".

І коли це я зробив, мені видалось, що я зовсім один, бо в залі анічичирк. Та що було, мабуть, найважливішим, мої коліна перестали тремтіти і я вже зовсім виразно почав розрізнювати струни... Одне слово – отямлю-

вався – і коли спостеріг, що й моя затиснута горлянка відпружилась, я, зітхнувши, набрав повні груди повітря та, перенявшись до болю великою трагедією поневоленої України, заспівав:

Світе тихий, краю милий,
Моя Україно!
За що тебе сплюндровано,
За що, мамо, гинеш?

Співав, переживаючи кожний рядок, кожне слово. Співав то гучніш, то тихіш, коли спів переходив майже в шепіт. А останні рядки:

А тим часом перевертні
Нехай підростають
Та поможуть москалеві
Господарювати
І з матері полатану
Сорочку знімати.
Поспішайте ж, недолюдки,
Матір катувати!

– я проспівав з такою навалою почуття жалю, обурення, докору та гніву, що слова

Поспішайте ж недолюдки,
Матір катувати!

майже вигукнув та з силою шарпнув по струнах...

Це тоді я немов виладував із себе ті почуття й переживання, які після прочитання "Кобзаря" полонили мій розум, душу, серце та які вже роками не покидали мене.

Є вельми делікатною справою балакати чи писати за своє власне виконання. Тож повім хіба, що ні до того, ні після того, я, либонь, аж так не відчував і не переживав жодної пісні чи думи. Так відчувати і так переживати міг хіба ідейний юнак, що за Україну готов був піти до в'язниці, на Сибір або й віддати саме життя.

Коли закінчував спів, відчуття трагедії так запанувало наді мною, що, мабуть, уже не зміг собою панувати, бо з гніву та великого жалю сльози закапали по струнах моєї кобзи. Можливо, що останнє могло передатись і від публіки, бо багато людей плакало. Як пізніш мені оповідали, коли я виходив зі сцени, то ніби хилитався, як п'яний.

Цікаве в моїм виступі було те, що коли скінчив свій викон, то, як мені видалось, яких 3—5 секунд, а може й більш, не було зовсім оплесків. А вже як устав із крісла й рушив до виходу зі сцени, нараз зчинився такий великий вибух оплесків, вигуків "браво, біс" та тупотіння ніг, що все те разом узяте нагадувало якийсь несамовитий гуркіт перемішаний із ревом. До цього, певна річ, найбільше спричинилася гімназійна братва, що випробовувала силу своїх горлянок і черевиків...

Пізніше, аналізуючи таку бурхливу реакцію на мій перший виступ із бандурою, я думав, що в ті далекі вже днесь царські часи, мабуть, ось так прийнялось би кожного кобзаря, коли б він проспівав ту, тоді таку революційну, протимосковську пісню – вірш нашого геніального поета-пророка Тараса Шевченка. Бо ж публіка, мабуть, на яких 95—97 відсотків складалася з нащадків Слобожанського козацтва та козаків тієї частини Полтавщини, де, як уже надмінювалося, ще існував козацький стан. Та треба, мабуть, повісти й те, що духовість так швидко не зникає, як мова. Чи не найкраще це виявилося після революції 1917 року, коли нараз ожив наш козацький дух. Коли в Києві тягнули Україну до соціалістичного братерства, то з села Гусаків (Звенигородського повіту на Київщині) стихійно почало відроджуватися козацтво, що за який місяць зі швидкістю степового вогню поширилося майже по всій Україні, що над Дніпром. Поширі-

лось би воно й у Галичині й Буковині, коли б ті наші землі не перебували ще в складі Австро-Угорської держави, а може, ще й хутчій, як над Дніпром. Бо ж там уже існували парамілітарні організації "Січі" та "Соколи", що могли б започаткувати козацький рух. Не є провиною воскреслого Українського козацтва, що воно не відіграло тієї ролі, що напевно б відіграло, коли б... Та тут не місце над тією справою розводитись. Згадую про неї лише принагідно. Бо саме ту нашу козацьку духовість, споріднену з нашим гетьмансько-козацьким минулим, може, й не все свідомий жаль за ним, напевно відчула й публіка наявна під час мого першого публічного виступу, до якого й вертаюсь.

Після першого публічного виступу з бандурою на концерті перед чорноморськими козаками.

Чуючи, що діється на залі, я, ще не дійшовши до коридору, повертаюсь, щоб уклонитись публіці, аж нараз чую позаду себе:

– Назад! Як ви сміли співати революційної пісні?!

Повертаю голову, аж проти мене вкрай схвильований й розлючений інспектор Павло Квіцинський.

– Як ви сміли співати цю революційну пісню?!! – несамовито вигукнув до мене.

– А ви як сміли дозволити мені співати ту революційну пісню?!! – відповів я також голосно й із тим же схвилюванням і обуренням.

– Я – озвався інспектор – дозволив вам грати, а не співати! Взавтра вас не буде в гімназії!!!

– Добре – відповів я інспекторові. – Нехай буде й так. Але теперка дозвольте мені уклонитись публіці, – спокійним тоном попрохав я інспектора, бо у залі аж ревіло та гуркотіло.

Але інспектор загородив мені дорогу й не пустив.

Хоч як бажав я ще раз вийти на сцену, але те бажання не здійснилось. Не було ради і я попростував до класи. Там запакував бандуру і якийсь час, схвильований щойно пережитим, сидів самотою.

Тим часом у залі не вгавало й здавалось, що без мого виходу на сцену про докінчення концерту не могло бути й мови. Сиджу в класі й прислухаюсь до гомону зали, що за зачиненими дверима не був таким гучним. Коли це раптом розляглось голосне грання військового духового оркестру 29 Одеського драгунського полку, що гримнув якийсь передбалевий марш.

Пізніш мені оповідали, що коли публіка продовжувала кричати "біс", а в кінці залу, що був набитий самими гімназійниками стояв рев та несамовите тупотіння – вскочив у зал інспектор і почав кричати на гімназійників, щоб спинили свій рейвах, а як те звернення не допомогло, тоді дав наказ, щоб оркестр почав грати. Тож із першими звуками оркестру я вже не чув ані вигуків "біс", ані тупотіння. А через скляні віконця дверей класи побачив, що коридор почав заповнюватись гімназійною молоддю та іншою публікою. Ось так і не дійшло, либонь, до закінчення програми концерту.

По недовгому часі, трохи вже заспокоєний, вийшов у коридор і я. Враз обступили мене гімназійники: стискають руки, дякують (звичайно ж, московською мовою), але не всі, дехто дякував і козацькою мовою [6].

В короткому часі де не взялись і мої гімназійнички, що розмовляли українською мовою й належали до якого півдесятка тих дівчат, які читали українські книжки, між собою розмовляли по-українському та вважалися за свідоміших українок. Одна з них, Маруся Кравченко, навіть училася в мене грати в бандуру й таки трохи грала в неї.

Отож, ходжу я з тією Марусею [7], що припала до мого серця та з її подругою. Ходжу такий легкий, як пух на десятому небі, бо й землі під ногами не відчуваю... Всі на мене поглядають, особливо ж дівочі оченята, що того вечора якось по-іншому блискали в мій бік. Аж ось, як з-під землі, де не взявся інспектор та до мене:

— Ви що, збожеволіли? Як ви могли таку страшну пісню співати!?!

— Залишіть мене в спокою! — чемно й стримано відповів я і інспектор відійшов.

Невдовзі по тім приступає до мене навчальник математики Кость Сідлецький (офіційно, по-московському — Константін Фєрдінандович) та й каже:

— Добре! Дуже добре!!! Мені пригадались університетські часи, коли і під гітару любив співати ту пісню, але як же можна робити таке публічно...

І покрутивши головою відступився.

Далі, пригадую, підскакує палкий гімназійник Павка Шлейман та одним дихом випалює:

— Я революціонер і дуже дякую за вашу революційну пісню!

Підходили й навчальники дівочої гімназії, як ось панна Панамаренко, і почала з того, що вона "також малоросіянка", а скінчила висловами щирої вдячності за мій виступ із бандурою.

За якийсь час до мене знову підходить інспектор і в присутності двох панночок починa мене лаяти за мій виступ... Ледве стримуючи себе, кажу йому залишити мене в спокою.

Не встиг відійти інспектор, як підступив навчальник географії й природознавства, Григор Борисенко [8] (офіційно по-московському — Грігорій Васільєвіч Борісєнко). Озирнувшись навколо, мовчки стиснув міцно мою руку й стиха проказав, що він "також малорос", але для мого власного добра "не радить" більше співати "таких пісень".

Доречним буде повісти, що з цим навчальником я ще раз зустрівся. Було це вже за Гетьманщини, коли я працював у Міністерстві Народної Освіти. Тоді гарячково розбудовувалось нове українське шкільництво, відмосковлювалось, чи, як тоді неслушно казали, українізувались середні школи, творились нові українські гімназії й українські університети. Тож і мій навчальник, Григор Борисенко, приїхав з Охтирки до Міністерства Народної Освіти в якійсь гімназійній справі. Видко, що він аж ніяк не сподівався зустріти мене в такій високій шкільній державній установі, бо якось зніяковів, але вже розмовляв українською мовою.

Підступали й інші навчальники й навчальнички, що здебільшого крадькома, з захопленням, дякували за пережиті хвилини. А щодо гімназійників, то таких, що стискали мені руку було чимало. А ще більше було балачок за мій виступ на другий день.

Я тоді не дуже захоплювався танками, а тому більшу частину вечора провів із моєю дівчиною, або з нею та її подругою. Якось так сталося, що ми знову були в трійці й, либонь, сиділи на дивані в коридорі. Аж ось бачу інспектора, що притьмом простує до нас. Мені того вже було забагато і я боявся, що коли знову почне мене лаяти в присутності двох гімназійничок, то, мабуть, уже не стримаюсь і зневажу його чимсь більшим. Та інспектор підійшов до мене й кинув лише парою слів:

— Ходи за мною!

Його звернення на "ти" чимало мене здивувало після пережитої лайки і я, дезорієнтований тією зміною, слухняно попростував за інспектором. Він вів перед, а я йшов за ним. Інспектор крокував мовчки. Мовчав і

я. Бачу, повертає до покою, де в перервах перебували навчальники, до так званої "учітєльской".

Була вже пізня година. Мабуть, тоді вже й більшість навчальників порозходилась, бо чимало старішого віку людей залишило гімназію вже після концерту. Що ж до інспектора, то він, певне у зв'язку зі своїми обов'язками, мав лишитися до кінця балу.

Інспектор мовчки відчинив двері, кинув, не дивлячись, в мій бік словом "заходь". Далі каже мені сідати й замикає двері на ключ. Я слухняно сідаю у зручний фотель, на якому ще зроду не сидів. Сів напроти мене до такого ж фотелю й інспектор.

Дивлюсь я на нього й очікую, з чого саме зачне він мене сварити за мій виступ із бандурою, за який, можливо, перепаде і йому. Але інспектор мовчить. Мовчу і я, не зводячи з нього очей. Ледве-ледве помітним гомоном долітають до мого вуха тужливі звуки якогось романтичного вальса.

Інспектор сидить мовчки, убгавши в себе рамена й ані руш та кудись далеко втопивши очі, немов нічого не чуючи й не бачучи. Його сива голова все більше схилялась і все більше ховала зморшкувате старече обличчя. Лише його довгі білі вуса вирізнювались на його підтятій бороді.

Сиджу, не рухаюсь і я, не розуміючи, що саме означає ця довга мовчанка. Та ось, не дивлячись на мене, так ніби балакаючи сам до себе, притишеним і ніби впалим голосом, затримуючись майже за кожним словом, інспектор забалакав:

– Моя дружина... плакала... плакав і я... Ти ж не знаєш, що... вона... походить із старого... козацького... роду... полковника Глоби... та і я... також... з козацької шляхти...

По цьому замовк, ніби далі було тяжко говорити. Настала перерва й повна тиша, якщо не рахувати ледь чутних, долітаючих тужливих звуків вальса... По деякій перерві, ще більш впалим голосом і далі не дивлячись у мій бік, інспектор продовжував:

– Твій виступ із бандурою... пригадав... мою молодість, коли ми, семинаристи, на рушниках... спускались... із другого поверха інтернату..., щоб піти... на вистави... Кропивницького..., бо ж вони... були... для нас... заборонені... Пригадались мені... й мої... університетські часи, коли я... плакав... над "Кобзарем"... Шевченка... Коли... вірив, що... Малоросія воскресне... воскресне... Але... мертві не воскресають... Пощо ж ятрити... старі рани... (В оригіналі – "Зачєм бєрєдіть... стария рани...).

Після цих слів інспектор замовк і запанувала довша пауза. Дивлюсь на старого, його біла, як сніг, голова, ще нижче схилилась, а по бороді все рясніше почали збігати сльози...

Хотілось мені повісти щось певного, підбадьорюючого, але з навали викликаних почутим переживань, я не дуже певним голосом проказав:

– Мертві не воскресають, але Україна воскресне, бо вона не мертва, лише спить, І прийде час, вона прокинеться...

Інспектор ніби підвів голову, глипнув на мене певнішим оком, але нічого не відповів.

Зворушений до краю тим, що бачив і чув, я відчував, що щось усе більш почало лоскотати мене в горлі... Відчуття трагедії того колишнього українського патріота вкрай зворушило і мене. І коли б інспектор далі продовжував свою сповідь із молодечих років, викликану моїм першим публічним виступом із бандурою – я, мабуть, не стримався б і сам залявся б сльозами.

Але до цього не дійшло. По недовгій, але гнітючій мовчанці, інспектор нараз споважнів і діловим, майже офіційним тоном спитав:

– Чи ти маєш "Кобзаря", що мав би напис "дозволено цензурою"? Якщо маєш, узавтра ж принеси мені і все буде гаразд. Бо ти маєш скінчити гімназію!

Василь Ємець та Іван Кучеренко.
Фото з 1908 року. *

Такого "Кобзаря" я мав і на другий день передав інспекторові. У справі мого виступу з бандурою була скликана навчальницька рада. Що на ній про мене балакалось, а особливо, що саме на тій раді балакав за мене умундурований із гудзиками царських орлів козацький нащадок – Бог вість! Але одне було певним – з гімназії мене не викинули і я її, далебі, скінчив.

Це ось так і закінчився мій перший публічний виступ із бандурою.

Сім років після нього, коли за Гетьманщини я мав велике щастя працювати в Міністерстві Народної Освіти, до мене дійшла чутка, що інспектор Павло Квіцинський, який був тоді вже директором Охтирської гімназії, завзято обстоював її відмосковлення, чи – "українізацію", як тоді зовсім неслушно вживалось цього терміну. Сама Охтирка – старе полкове козацьке місто Слобідського козацтва – в самих початках революції 1917 року повернулась в одне з найбільш свідомих повітових міст на Слобожанщині. Вона дала чимало козаків не лишень для Сердюцької гвардії гетьмана Павла (мала 10 000 сердюків) та для військ УНР, але й для новітнього Війська Запорізького. Більше того, ще Охтирка після того, як запорожці під командою бойового, хороброго полковника Івана Дубового відбили її від червоних москвинів, піднесла їм запорізького прапора з намальованою іконою Божої Матері з Охтирського Свято-Троїцького монастиря.

На одному жовто-блакитному боці цього прапора, в осередку його був великий тризуб із хрестом, по боках тризуба дві менші літери В. і З.; над тризубом півколом був напис: "З вірою твердою в конечну перемогу", а під тризубом – другий напис: "Вперед за Україну". На другім малиновім (традиційній запорізькій барві) боці в осередку був малюнок Божої Матері з Охтирського монастиря. Над ним під прямим кутом напис: "Від м. Охтирки та Повіту", а під іконою другий напис: "на Харківщині".

Це під цим прапором запорожці під проводом новітнього кошового, преславного полковника Петра Болбочана, відвоювали для України Крим, а в незчисленних бойовиськах із червоними й білими славно вписали себе в історію новітнього Запорізького.

Голлівуд, 24 жовтня, 1961.

[1] За теперішньої нової еміграції, наші національні строї, з надзвичайної краси яких був би гордий кожний культурний і шануючий себе чужинець – усе рідше доводиться бачити. Вже майже зникли дівочі барвисті чобітки, вже рідко де здибаєш мальовничу плахту чи вінки зі

* Це найбільш під впливом кобзаря Іван Кучеренка (по вулишному він окликався ще й Кучугурою) Василь Ємець перебував ще з дитячих років й у великій мірі завдячує йому своє захоплення бандурою.
Бачачи, яке велике враження справляли сліпі кобзарі на народ співанням козацьких пісень та дум, в яких оспівувалось наше рідне гетьмансько-козацьке минуле – з одного боку, а з другого, ще малим хлопцем захопившись Великим Кобзарем – Тарасом Шевченком, який так високо оцінював кобзарів, що й свій збірник творів назвав "Кобзарем" – Ємець, тоді ще гімназійний учень, вирішив й собі зробитись кобзарем, щоб пригадувати нашому "окраденому народові" про гетьмансько-козацьку славу України.

стрічками. Плахти все більше заступають довгою чорною спідницею, що трохи не волочиться по підлозі. Поки що не поскидали вишиваних сорочок і з того роду українським жіночим одягом репрезентують якусь костюмерну покруч паризького з коломийським...
Уже по наших хорах все більше зникає й український чоловічий національний одяг. А де ще він практикується, то чомусь його обмежили до шароварів та вишитої сорочки. І в такім вигляді виступають по різних наших святах, хоча наш найтемніший та найбідніший селянин, коли йшов до церкви, у гостину чи на яке свято, то не йшов лишень у штанах і сорочці, а ще й одягав чинарку чи який інший одяг.
Цієї неслави допускаються вже навіть і бандуристи та сольні співаки, хоч останні мали б виступати коли вже не в козацьких жупанах, то в загальноєвропейському одязі, а не в сорочках.

[2] Рік перед цим мене схопили з підписним листом, видрукуваним українською мовою Полтавською Земською Управою, на якім було написане моє ймення та прізвище та яким мене уповноважувалося збирати гроші на пам'ятник Тарасові Шевченкові.

[3] Не "Єврей" і не "Росіянин", як тепер написала б переважна частина української еміграції, що народилась або виросла під московською червоною займанщиною. У сторічні роковини смерті національно-державного пророка України вона слушно уславлює його врочистими святами, ставить йому пам'ятники та б'є поклони перед його світлою пам'яттю, але не лишень нехтує його гетьмансько-козацькою наукою, за яку так тяжко його покарала Москва, а нехтує навіть дорогою йому щиро українською віковою термінологією, заступаючи терміни "Жид", "Москаль", "Московщина", "московський", термінами "Єврей", "Росіяни", "Росія" та "російський".

[4] Шкодую, що не можу подати повного ймення його автора. Московський вплив означати ймення однією літерою вже й тоді був поширений серед наших інтелектуалів, що забули за наш козацький звичай подавати ймення повністю. Тепер це наближення до московської духовості ще більш поширене.

[5] Ці чотири рядки пізнішого походження, які я додав від себе.

[6] По деяких частинах Полтавщини за царських часів траплялось, що українську мову називали "козацькою мовою". А на Кубані навіть і не було для неї іншої назви. Це я чув на власні вуха. Звичайно ж, в Україні у ті часи українська мова звалась "малоруською", "малоросійською" — це в ліпшому разі, а в гіршому — "хохлацькою".

[7] У моєму житті мені все чогось припадало захоплюватись Марусями й не лишень на Вкраїні, як ось Маруся Місан, Маруся Білецька, Маруся Кравченко й ін. "Не врятувався" я від Марусі навіть і в Америці — на землі Вашингтона. Бо в Чікаго зустрівся, знову ж таки, з Марусею Готрівною. Але на цей раз зустрівся й не розлучився, бо таки оженився. Видко вже так судило Боже Провидіння, що "не втекти" мені від Марусі...

[8] Коли на одній із лекцій цього навчальника зайшла мова про Австрію та мій брат запитав його про те, якою мовою викладають в українських гімназіях у Галичині, то почув дуже коротку відповідь — "сядьте!" ("сідайте!").

Коротко про автора та його статтю і земляків

Стаття-спогад В. Ємця становить значний інтерес не лише для дослідників спадщини одного з найвідоміших (далеко за межами рідної країни) митців, а й для всіх істориків української культури, а особливо соціологів та етнопсихологів. Вона засвідчує, яке щире захоплення, "подив і зачудування" викликав виступи молодого, тоді ще нікому невідомого митця, який співав і грав на улюбленому народному інструменті. Отже, серед слухачів (переважно молодих інтелігентів) у невеликому на той час місті Охтирці (неподалік від пограниччя України і Росії) було чимало людей, яких хвилювало рідне слово, пісня і кобза. Цьому сприяло, певно, їх знайомство з поезіями Т. Г. Шевченка, з його "Кобзарем". Дехто щось міг чути і читати про Остапа Вересая чи про виступи кобзарів на чолі з Гнатом Хоткевичем на археологічному з'їзді, який недавно перед тим відбувся у неподалік розташованому Харкові. Про те, що захоплення від виступу В. Ємця не було випадковим, говорить виявлена працівниками редакції ж. "Народна творчість та етнографія" у тижневику "Засів" стаття про кобзарський концерт у Охтирці за участю славетного І. Кучугури-Кучеренка. (Її текст подаємо далі в цьому номері). Захоплення від цього виступу було ще більшим ніж тоді, коли співав і грав молодий В. Ємець. Останній, як відомо, став вірним учнем і послідовником І. Кучугури-Кучеренка (вони народилися і виростали у сусідніх селах). До речі, І. Кучугурі-Кучеренкові разом з Марією Заньковецькою згодом було присвоєно почесне звання Героя праці України. Правда, через кілька років тоталітарний режим знищив його, оголосивши (безпідставно) ворогом народу.

Стаття-спогад В. Ємця засвідчує також, що охтирці не лише захоплювалися мистецтвом кобзарів як носіїв героїчних традицій українських слобідських кобзарів, а і брали найактивнішу участь у відродженні української держави. В їх полку, як зазначає В. Ємець, 1918 ро-

ку було понад десять тисяч воїнів. Особливо хвилюючі ті місця спогадів, де розповідається, як місто вручало захисникам молодої української держави прапор із зображенням славетної ікони Охтирської Богородиці.

До речі, зображення цієї ікони і коротку нотатку про неї нещодавно опублікував наш журнал (НТЕ, № 5–6, 1998). Ця публікація викликала кілька зауважень і запитань читачів, на які слід подати хоча б мінімальні пояснення.

На честь чудотворних ікон Богородиці складена велика кількість пісень, ряд із яких стали лірницько-кобзарськими (скажімо, як знаменита "Ізійшла зоря вечорова" на честь Почаївської Богородиці). Така пісня є і про Охтирську ікону Богородиці. Для Лівобережної України це рідкісне явище. Охтирську пісню записав Панько Куліш. Опублікована вона у відомому збірнику ("Трудах...") П. Чубинського. В цій пісні Богородиця оспівується "як Мати єдина", як Покрова. Вшанування ж Охтирської ікони, згідно календаря церковних свят, припадає на 2 (16) липня. Пояснити це можна очевидно тим, що ікона, як відомо, перебувала в знаменитому Покровському соборі м. Охтирки (збудованому, як вважає ряд вчених, за проектом Растреллі). Тому здавна в Охтирці (в соборі) святкували два храмових свята – 2 (16) липня і 1 (14) жовтня. Ці обидва святкування і знайшли відображення у прекрасній пісні на честь Богоматері. Крім того, слід врахувати й те, що 2 (16) липня церква з V століття відзначала велике свято Покладення ризи і пояса Богородиці у Влахерні. (Ця місцевість в столиці Візантії Константинополі часто згадується в літописах.) Піснеспіви цього свята дуже нагадували ті, які пізніше з'явилися у східних слов'ян на честь Покрови. Зміст їх був однаковий – прославлення Богородиці як захисниці від ворогів. На взірець цих стародавніх церковних пісень і була створена порівняно нова співанка – кант на честь Охтирської ікони Богоматері – небесної покровительки славетного полку слобідських козаків і всієї України. Тим-то вона і ввійшла так міцно в репертуар носіїв традицій українського козацтва – кобзарів і лірників. (Дещо детальнішу довідку про цю ікону див. далі у цьому номері журналу.)

До революції Охтирська ікона кожного року знаходилася кілька місяців у Покровському соборі, а кілька – в Свято-Троїцькому монастирі неподалік від міста. До речі, цей монастир збудований був раніше, ніж саме місто Охтирка (1640 року). Його заснували вихідці з Південної Київщини – ченці Лебединського монастиря. Очевидно, саме завдяки їм було засновано на Слобожанщині місто Лебедин, а трохи раніше – Охтирку. Взагалі ж цей монастир відіграв винятково важливу роль у заселенні і розвитку культури та освіти Охтирщини.

Цей край – досить значна за обсягом територія Охтирського полку – здавна славився своїми численними талантами народних умільців. Тут зокрема процвітало кобзарство. В деяких містечках і більших селах, наприклад, у відомій Великій Писарівці, де жили і працювали Семен Пасюга, Григорій Кожушко, Єгор Мовчан (кожному з них тут поставлено пам'ятник), були кобзарські братства, а для їх співучасників, які досягли похилого віку, при церквах діяли шпиталі. Все це сприяло тому, що саме в цьому краю з'явилися відомі у всьому світі такі класики кобзарського мистецтва, як Іван Кучугура-Кучеренко і Василь Ємець.

Принагідно слід підкреслити, що Охтирщина протягом тривалого часу добре зберігала традиції народної культури, свідомість свого нерозривного зв'язку з усім українським народом. Крім кобзарів вона дала українській культурі цілий ряд видатних письменників як Яків Щоголів, Павло Грабовський, Микола Хвильовий, Іван Багряний, Борис Антоненко-Давидович та ін. Тут народився і виріс відомий у всьому світі радіожурналіст Анатолій Стріляний. В цьому краю, на території, що колись входила до Охтирського полку, зросли видатні українські вчені – етнограф і фольклорист академік ВУАН Микола Сумцов і історик-краєзнавець академік НАН України Петро Тронько. Про їх внесок у розвиток українського народознавства редакція журналу "Народна творчість та етнографія" планує опублікувати окремі статті.

І. В.

ДОДАТКИ ДО СТАТТІ В. ЄМЦЯ

Концерт кобзарів у Охтирці

Заходами місцевої української інтелігенції, а особливо працею та турботами д. І. Милославського, д. В. Є[мця] та інших, 20 серпня в театрі електричного товариства був упорядкований концерт кобзарів з участю відомого кобзаря І. І. Кучугури-Кучеренка. Співалось на цьому концерті багато українських історичних дум та пісень. Між іншими надзвичайно чудово була виконана д. І. Кучеренком дума "Невольницький плач" та "Дума про смерть Богдана Хмельницького". Всіх виконавців щиро вітали, а Кучеренка не тільки проводжали гучними оваціями, а й зустрічали.

Після пісні "Ой не шуми луже" Кучеренкові піднесли його портрет, уквітчаний вінком і оповитий широкою червоною стрічкою, на якій було видруковано "славному кобзареві І. І. Кучугурі-Кучеренкові. Охтирка, 20 серпня 1911 року". І справді було за що. Що за чудова гра! Скільки він своєю грою, своїм сумним співом захвилював юнацьких сердець, скільки запалив вогників в душі присутніх. Скільки переживань. Ось він співає думу "про смерть Богдана Хмельницького", і мимоволі уявляється постать старого гетьмана, його похорон і т. д. Розвертавсь малюнок сумної історії нашого краю, як сама мелодія думки, як сумні звуки кобзи. Словом цей концерт лишив по собі надзвичайне враження. Після концерту була упорядкована вечеря як для кобзарів, так і для упорядників цього концерту. За вечерею згадували кобзарів покійного Вересая (останнього, як тоді мовляли), та Т. Пархоменка, що недавно помер. І. І. Кучеренко запросив своїх товаришів допомогти сім'ї небіжчика Т. Пархоменка, і перший дав 3 крб., а останні — П. Гащенко, П. Древченко та лірник Веселий дали по 1 крб. Всього 6 крб. Ці гроші (6 крб.) одіслані д. В. Є[мцем — *ред.*] до редакції газети "Ради" в фонд на допомогу сім'ї Т. Пархоменко.

Збір був дуже гарний, а саме щось більше 300 крб. Афіші та програми були друковані українською мовою і взагалі цей вечір мав національний відтінок. Щира подяка всім тим, хто сприяв улаштуванню цього концерту.

Газета "Засів", Київ, 1912, № 30.

Охтирська ікона Божої Матері

Ішло XVIII століття. Русь уже стала Російською імперією, наближалося до кінця царювання імператриці Анни Іоанівни, а на болотистих берегах Неви вимальовувався силует Петербурга. Лише трохи більше десяти років минуло після смерті Петра І, при якому було ліквідовано патріаршество, а справами церкви став керувати утворений 1721 року Святійший Синод. Саме в ці роки і прославилася Охтирська ікона Божої Матері.

Цей образ належить до числа найбільш шанованих в народі...

...Звістка про чуда від Охтирської ікони дійшла до Петербургу, і 26 листопада 1744 року іменним повелінням імператриці Єлизавети Петрівни була призначена комісія, в завдання якої входило встановлення справжності чудес від образу...

Нарешті 22 червня 1751 року Святійший Синод на основі одержаних свідчень постановив "святу ікону цю шанувати як чудотворну". Єлизавета Петрівна вирішила спорудити для цієї ікони просторий кам'яний храм на місці колишнього дерев'яного і особисто пожертвувала на будівництво величезну на той час суму — дві тисячі рублів.

В квітні 1753 року святитель Іоасаф Білгородський (Горленко, +1755) після молебня здійснив закладку нового Покровського собору, який був освячений в 1768 році. Можливо, що в основі храму, побудованого Д. Ухтомським і С. Дуденцевим, лежав проект великого зодчого Ф.-Б. Растреллі.

Велична будівля собору, що збереглася до наших днів, є одним із найкрасивіших барочних храмів, споруджених в Україні. У другій половині XVIII століття з ікони стали робити численні списки, більшість з яких потрапляли в храми Харківської єпархії, де особливо шанувався охтирський образ, а деякі були встановлені в храмах Петербургу, Москви, інших міст.

Іконографія Охтирського образу Божої Матері незвична для тогочасного місцевого іконописання. Пресвята Богородиця зображена юною дівчиною, з непокритою головою, з волоссям, що спадає на плечі. Молитвенно склавши руки, вона споглядає Розп'яття Свого Божественного Сина. Ця іконографія спирається на переказ, згідно якого Богомати в свої юні роки, ще до народження Ісуса Христа, мала видіння про розп'яття Спасителя.

В 1772 році, як засвідчують документи Московської синодальської контори, в маєтку князя Миколи Івановича Трубецького в селі Дудкіному біля Радонежа була побудована дерев'яна церква в честь з'явлення Охтирської ікони Пресвятої Богородиці, після чого село було перейменовано в Ахтарку. Зараз на місці дерев'яного храму знаходиться кам'яний, побудований в 20-ті роки XIX століття архітектором А. С. Кутеповим і освячений на честь того ж образу. Колись в його одноярусному іконостасі, зліва від царських врат, знаходився список з Охтирської ікони Богоматері, що вважалася покровителькою роду Трубецьких.

Князі Трубецькі купили село Дудкіно, майбутню Охтирку, в 1734 році у Василя Татищева – відомого історика і державного діяча, і володіли нею майже півтора століття, завжди шануючи Охтирський образ Богоматері. Будівництво першого дерев'яного храма в честь з'явлення Охтирської ікони пов'язано із подіями з життя другого власника Охтирки – князя Миколи Івановича. Згідно родинного переказу, в 1772 році, коли він повертався в свою вотчину, екіпаж, в якому він їхав, розбився, але князь залишився живий і здоровий завдяки родовій Охтирській іконі. Через деякий час такий випадок повторився. На відзначення свого двократного порятунку від смерті 28-літній князь побудував храм на честь Охтирського образу Божої Матері.

Подібні чудесні порятунки від смерті завдяки допомозі Богородиці, що проявилися через Охтирську ікону, неодноразово згадувалися у виданнях минулого століття.

Доля ж явленного Охтирського образу потім була не зовсім ясна. До 1844 року ікона знаходилася в Покровському соборі, звідки напередодні Тройці переносилася у відновлений Охтирський Троїцький монастир.

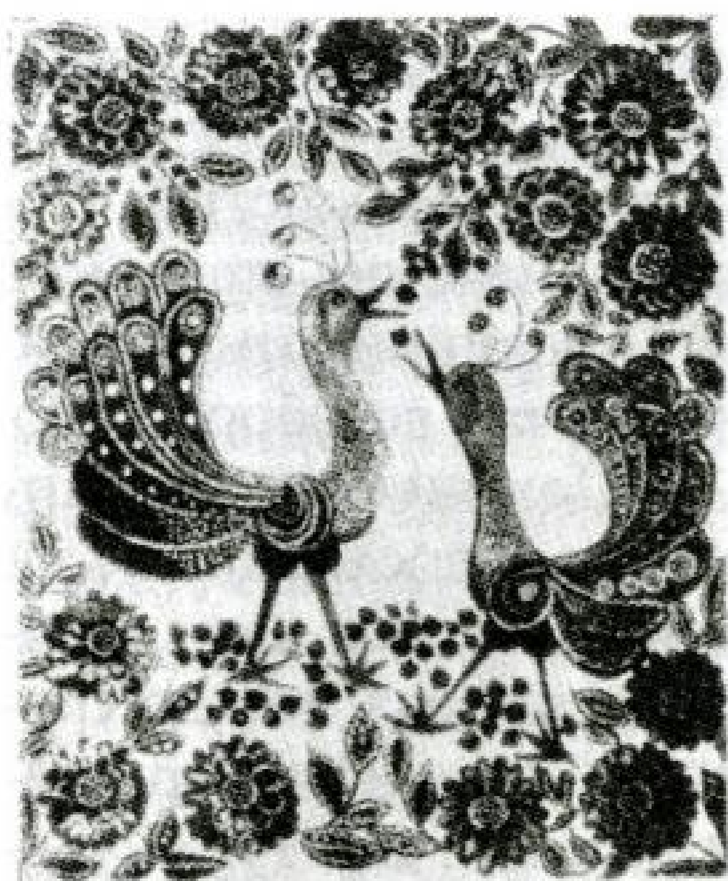
В 1903 році, забувши повеління Цариці Небесної не відновлювати Її чудотворний Охтирський образ, ікону направили в Петербург на реставрацію. В дорозі вона була викрадена, і сліди її загубилися. Проте в 1976 році якийсь Демидів, що проживав у США, повідомив, що наче викрадена ікона була придбана ним в 1920 році в Шанхаї у невідомої особи і потім стала власністю С. І. Садового, що проживав у США.*

Звичайно, ці відомості про долю прославленого образу Охтирської Божої матері потребують перевірки. Разом з тим вони вселяють в кожне віруюче серце надію, що прославлена святиня не втрачена безповоротно.

Н. ШЕРЕДЕГА

* Про повернення цієї ікони в Україну див. ж. "Народна творчість та етнографія" № 5–6, 1998. Що ж стосується вище поданої статті, то слід мати на увазі, що вона була надрукована в "Журналі Московської патріархії" (№ 7, 1989). Можливо, цим певною мірою можна пояснити те, що її автор детальніше розповідає про вшанування цієї ікони переважно в Росії. Але таке ж, а можливо, ще й більше її вшанування було властиве і для України, особливо на Слобожанщині. В нещодавно випущеній у Львові (вже другим виданням) цікавій книжці Н. Вояківського "Шляхами наших прочан", присвяченій розповідям про чудотворні ікони Божої Матері, один із перших розділів відведено розповіді про Охтирську святиню. Принагідно варто пригадати й такий факт. В знаменитому Флорівському монастирі в Києві (тут, як відомо, першою ігуменею була мати гетьмана Івана Мазепи) в 1856–1877 роках жила і працювала уроженка Слобідської України високоосвічена Аполонія Абадаш. Вона відома в історії Києва тим, що створила в Флорівському монастирі прекрасний хор, сама була автором церковної служби на честь просвітителів слов'ян св. Кирила і Мефодія, видала книгу власних віршів, відкрила на території монастиря народну лікарню, де сама лікувала. За її ігуменства на Замковій горі (Кисілівці), що примикає до монастиря, збудовано Троїцьку церкву. За спогадами київських старожилів, тут щороку було велике урочисте свято на вшанування Охтирської Богоматері. На жаль, після революції ця церква була розібрана. Кладовище на навколишній території тривалий час було в занедбаному стані. Лише за останні роки тут дещо змінилося – зокрема поновлено пам'ятник на могилі Січових Стрільців. Громадськість також почала обговорення питання про відбудову тут Троїцької церкви і заснування своєрідного пантеону визначних діячів України. (Дет. див.: *Н. Проценко.* Київські некрополі). За давньою традицією в Троїцькій церкві, сподіваємося, буде поновлено і вшанування свята на честь Охтирської ікони Богородиці.

І. В.



Нариси і етюди

Василь Сокіл, Ганна Сокіл

ТАЛАНТ, ОСВІЧЕНІСТЬ І ПОДВИЖНИЦЬКА ПРАЦЯ ДОСЛІДНИКА НАРОДНОПОЕТИЧНИХ БАГАТСТВ УКРАЇНИ

(Штрихи до портрета Григорія Дем'яна з нагоди його 70-річчя)

Григорій Дем'ян народився 2 червня 1929 року у с. Грабовець Сколівського р-ну Львівської обл. Закінчив Львівський університет ім. Івана Франка (1960). Кандидат історичних наук (1989). Працював учителем у сільських школах Львівської (1945—1974) та Чернівецької обл. (1974—1988).

Нині старший науковий співробітник Інституту народознавства НАН України. Автор понад 700 праць з історії, етнографії, фольклористики, педагогіки, краєзнавства, мистецтвознавства, публіцистики, зокрема книг "Літературно-мистецька Стрийщина" (1966), "Таланти Бойківщини" (1991), "Костянтина Малицька. Малі герої" (1991), "Іван Вагилевич — історик і народознавець" (1993), "Повстанський мартиролог Сколівщини" (1996), "Як підготувати повстанський мартиролог району" (1998), "Бандерівці" (1999) та ін.

У 1974 році позбавлений права вчителювати на Львівщині. Був під політичним наглядом. З 1991 року керівник наукового відділу Львівського крайового братства УПА. Науковий референт Головного проводу КУН (з 1994). Депутат Верховної Ради (1994—1998). Дійсний член НТШ (1992). "Відмінник народної освіти" (1965). Лауреат премії ім. П. Чубинського (1989) та Фонду духовного відродження ім. митрополита Андрія Шептицького.

Ім'я Григорія Дем'яна широко відоме в науковому світі. Він належить до тих українських учених, які з великою любов'ю та завзяттям працюють для блага рідного народу, бо кожен з нас відповідає за долю своєї нації.

Писати про нього здається, на перший погляд, просто, а водночас і складно. Ніби знаєш його тривалий час, працюєш з ним, а з іншого боку, й не збагнеш, не можеш осягнути отієї багатогранної праці, завзяття, відповідальності, з якими ставиться він до кожної ділянки роботи, за яку береться. А діяльність Г. Дем'яна надзвичайно різноманітна. Він — педагог, історик, етнограф, фольклорист, краєзнавець, архівознавець, мистецтвознавець, літературознавець, громадський і політичний діяч.

Та чи не найбільшу частину життя віддано фольклористиці. За словами самого Г. Дем'яна, перші записи усної народної творчості він зробив понад п'ятдесят літ тому, і це були повстанські пісні, що побутували в рідних місцях. Результати праці в галузі фольклористики вражають не тільки кількісними характеристиками (тисячі записаних пісень, сотні казок, легенд, переказів, оповідань тощо), а й географією польових досліджень.

Народознавчі пошуки вченого проводились як у різних куточках України, так і далеко за її межами.

Необхідно зазначити, що активна фольклористична діяльність Г. Дем'яна припадає на 70-ті рр. Об'єктом скрупульозного вивчення стала його ж таки рідна Сколівщина, матеріали з якої склали великий том машинописного збірника з Бойківщини [1]. Відтак він залучає до збору усної словесності своїх однодумців та учнів. У 1978 р. Г. Дем'ян бере активну участь в експедиції в зону будівництва Дністровського водосховища [2], а в 1979 р. — в зону водосховища на р. Стрий. Остання виявилася дуже плідною, її матеріали склали кілька томів [3]. Там він обстежив села Довге, Кропивник, Рибник та деякі інші Дрогобицького р-ну. У поле його зору потрапили майже всі фольклорні жанри. Треба наголосити, що тут Г. Дем'янові вдалося зафіксувати унікальні зразки пастуших обрядових пісень, генетичні корені яких сягають глибокої минувшини. Для прикладу запис із присілка Ровінь, що в Довгому:

Вийся, віночку, гладко, (2)
Як червоненьке ябко.

Та й вийся, увивайся, (2)
На корову придайся.

Пасла Красечка, пасла, (2)
Цебер каші принесла.

Тихо Красечка пасла, (2)
Щоби каші принесла.

Ой ми вінки ввивали, (2)
Щоби-сьмо Красю вбрали.

1980 р. позначений у творчій біографії фольклориста записами усної народної творчості на батьківщині Івана Вагилевича — у с. Ясені Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. та в околишніх селах (Перегінське, Осмолода та ін.) [4]. У цьому ж році Григорій Дем'ян побував у західній частині Бойківщини — Мшанці, де тривалий час парохом був відомий етнограф М. Зубрицький, а також обстежив Грозьову, Галівку, Старяву, Тершів. Наступного 1981 р. маршрут науковця проліг через села Бубнище, Витвиця, Козаківка, Вигода, Мізунь, Тисів Долинського р-ну Івано-Франківської обл. У липні—серпні Г. Дем'ян записує усну словесність у Жовківському р-ні Львівської обл., проводить теренові дослідження у селах Замок, Дубрівка, Кам'янка-Липник, Монастирок, Рава-Руська, Старе Село, Потелич та ін. Відтак він обстежує фольклорну традицію в Міжгір'ї, Голятині, Верхньому Бистрому, Репинному, Торуні, що на Закарпатті.

1982 р. характерний тим, що збирач продовжує роботу у селах Львівської обл. — Жовківському, Стрийському, Сколівському районах. Величезним його здобутком стало півторамісячне вивчення у 1983 р. етнокультурної традиції Франкового краю (сс. Нагуєвичі, Ясениця Сільна, Уріж).

У 1984 р. шлях дослідника знову пролягає через Львівську область (В. Синьовидне, Славське, Волосянка), на Закарпаття та Івано-Франківщину (Великий Березний, Гута, Кричка, Кострина та ін.). Цей рік увінчався спеціальним зібранням усної словесності із сіл Яблуньки та Маняви Богородчанського р-ну Івано-Франківської обл., у яких колись жив поет-романтик та працював священиком А. Могильницький.

Окрім названих вище областей, Григорій Дем'ян працював у селах Вінниччини, Хмельниччини, Тернопільщини. Та дослідник не обмежився територією України. Влітку 1988 р. він провів фольклорну експедицію на Кубань, побував у станицях Варениківська, Троїцька, Київська, Економічна Кримського р-ну, де за три тижні записав на магнітну плівку півтисячі українських народних пісень.

У липні—серпні 1991 р. Г. Дем'ян у складі українсько-білоруської експедиції вивчав стан етнокультурної традиції українців-переселенців на Зеленому Клині. Він обстежив чимало населених пунктів у Приморському краї: Владивосток, Великий Камінь, Чугуївку, Сальське, Стрітинку; в Ха-

баровському краї: Переяславку, Соколівку, Кия, Прутки; в Амурській області: Костянтинівку, Новотроїцьке, Нижню Полтавку тощо.

У червні 1992 р. Григорій Дем'ян взяв участь у фольклорно-етнографічній експедиції на територію Пряшівщини (тепер у Словаччині), під час якої записав понад 250 зразків народнопісенної творчості українців. З 12 по 24 липня 1993 р. дослідник здійснив фольклорні записи на території Волині, обстеживши села Ворокомле, Грудки (Камінь-Каширський р-н), Бірки, Велика Глуша (Любешівський р-н), Малевичі, Майдан-Липненський, Старий Чорторийськ, Чорниш Маневицького р-ну.

Поруч з експедиційними виїздами, практикував стаціонарне обстеження населених пунктів, у яких йому випало жити. Особливо плідною була така робота в селі Веренчанці Заставнівського р-ну на Буковині (1974–1988), де лише пісень зібрав понад 500.

Впродовж 1990–1999 р. Г. Дем'ян зосередив свою увагу в основному на вивченні повстанського фольклору, обстеживши багато сіл у Львівській, Івано-Франківській, Тернопільській, Чернівецькій, Рівненській, Волинській, Житомирській, а також Київській, Донецькій, Дніпропетровській, Одеській областях.

Фольклорні записи Г. Дем'яна зроблені на магнітних стрічках і зберігаються в архіві збирача. Сьогодні, на жаль, лише часточку з цього унікального зібрання йому вдалось розшифрувати, а магнітні стрічки мають здатність псуватися. Їх треба конче переписати на диски. Шкода, якщо доля цього фоноархіву виявиться подібною до долі фонографічних валків О. Роздольського. Різниця лише в тому, що до всіх пісень у записах О. Роздольського збереглись транскрибовані і тексти, і мелодії. Над фоноархівом Г. Дем'яна необхідно починати працювати вже сьогодні і на кілька років цілому колективу фольклористів, щоб не втратити ці скарби. Бо й справді, його фонди перевищують і записи О. Роздольського, і В. Гнатюка, і П. Чубинського.

З усього зібраного фольклористові вдалося опублікувати лише незначну частину. Найбільше пощастило баладам. Майже третину збірника "З гір Карпатських" [5] становлять записи Г. Дем'яна, зокрема про кохання та дошлюбні взаємини ("Ой червоно сонце сходить", "Виїхали козаки з завозу", "Ой дубе мій, дубе"), про родинне життя ("Оженила мати сина", "Ой чиє ж то сіно", "Мала мати сина, сина Василя"), твори історичного та соціального характеру ("У містечку Берестечку команда стояла", "Танцювала стара баба на леду", "Ой на дубі ворон кряче" та ін.). Частину з цих балад разом з новими записами збирача було вміщено у серійних випусках усної народної творчості "Балади: Кохання та дошлюбні взаємини" [6], "Балади: Родинно-побутові стосунки" [7].

Значної уваги заслуговують пошуки Г. Дем'яном та виявлення архаїчних за походженням пастуших обрядових пісень, що побутували в центральній та західній частині Бойківщини. Три зразки ("Мене мама будила", "Вийся, віночку, гладко", "Тука, Ласійко, тука") надруковано у книзі "Календарно-обрядові пісні" [8]. Найповніше ці унікальні твори представлено (10 текстів) у збірнику "Дитячі пісні та речитативи" [9]. Чимало різножанрового дитячого фольклору у записах Г. Дем'яна надрукувала Г. Довженок у вже названій антології "Дитячі пісні та речитативи" та "Дитячий фольклор: Колискові пісні та забавлянки" [10].

Нині найбільше зацікавлення у Г. Дем'яна до повстанського фольклору. Де тільки може, він пропонує його громадськості – чи у своїх статтях, чи в тематичних добірках. Сподіваємось, що увесь цей матеріал читачі зможуть прочитати у великій збірці повстанських пісень, яка вже завершується.

Із записів фольклорної прози Г. Дем'яна побачили світ у книжкових виданнях легенди, перекази та народні оповідання. Перші два жанри із

зібрань фольклориста посідають чільне місце у тематичних збірниках "Ходили опришки" [11], "Легенди та перекази" [12]. Це переважно твори історичного та топонімічного змісту – про карпатського ватажка О. Довбуша, про напади монголо-татар на українські землі, про походження назв географічних об'єктів, про різноманітні скарби тощо. Згодом більшість з них передруковувались у науково-популярних збірниках "Змієві вали" [13], "Лицарі волі" [14]. Чимало нових матеріалів топонімічної прози із записів збирача вміщено у збірці "Писана Керниця" [15].

Добірку меморатів, які зафіксував Г. Дем'ян, можна знайти в антології "Народні оповідання" [16] – це спогади очевидців, що відносяться до періоду Другої світової війни про жахливі страждання українців ("Каміння червоніло від людської крові", "Не одна мати гірко заплакала", "У баудінсті я добре прибідив"). Тепер вчений завершує дуже цікаву книгу "Все для України: Степан Бандера та його родина в народних оповіданнях і переказах".

Григорій Дем'ян – талановитий дослідник. Опублікована монографія "Іван Вагилевич – історик і народознавець" [17] свідчить про широку ерудицію автора, уміння аналізувати явища. Ця робота є набутком для народознавства і зокрема для фольклористики, оскільки в ній ідеться про І. Вагилевича – дослідника української усної словесності в порівнянні з фольклористами інших слов'янських націй.

Ще в 1989 р. Г. Дем'ян у співавторстві з Р. Кирчівим підготував і подав до друку збірник "Українські пісні в записах Григорія Ількевича". Завершив монографічне дослідження "Ранні записи українського пісенного фольклору в Східній Галичині (кінець XVIII – перші десятиріччя XIX ст.")", присвячене становленню фольклористики на західноукраїнських землях. Така наукова праця вкрай необхідна, особливо знадобиться студентам для вивчення курсу "Історія української фольклористики", тому обов'язково її слід опублікувати.

Є в Г. Дем'яна статті і нариси про фольклористів – Є. Бохенську, В. Василевича, М. Гуця, М. Іванюка, Р. Кирчіва, К. Смаля, А. Яківчука, Є. Ярошинську та ін.

І все ж сьогодні найбільшу увагу вчений приділяє дослідженню національно-визвольної боротьби українського народу 40–60-х рр. та фольклору, який породила ця історична епоха. Десятки статей Г. Дем'яна вміщені в різних періодичних виданнях, матеріалах наукових конференцій тощо. Ось кілька з них: "Двадцять п'ять повстанських пісень" [18]; "Реальні герої повстанських пісень" [19], "Самостійницькі мотиви в повстанських піснях" [20]; "Степан Бандера в українському пісенному фольклорі [21], "Головний командир УПА – генерал-хорунжий Тарас Чупринка" [22]. Чи не одним з перших фольклористів Г. Дем'ян зробив повний огляд історіографії цієї проблеми, підготувавши розвідку "Книжкові видання українських повстанських пісень" [23]. Головна увага в студіях Г. Дем'яна концентрується на ідеї національно-визвольної боротьби 40–60-х рр., подається історична основа виникнення народних пісень, їх аналіз, на прикладах фольклорного матеріалу розкриваються образи провідників ОУН–УПА. Часто у повстанських піснях зустрічається ім'я Степана Бандери, який виступає в них і як образ-символ української незалежності.

Г. Дем'ян є автором численних рецензій на різні видання повстанського фольклору [24]. Хочеться вірити, що володіючи таким величезним матеріалом, Г. Дем'ян подарує найближчим часом читачам таку потрібну монографію "Українські повстанські пісні: історизм, проблематика, функціоналізм, жанрова специфіка". А завзяття, сили, енергії у ювіляра не бракує, їх вистачить ще на десятки літ.

Львів

[1] Народні пісні з Бойківщини / Зібр. Г. Дем'ян. — 1977. — Т. 1. — 462 арк.
[2] Пісні Наддністрянського Поділля / Зібр. Г. Дем'ян, В. Зеленчук, М. Мишанич. — 1979. — 339 арк.
[3] Бойківщина: Матеріали наукової експедиції 1979 року в зону будівництва водосховища на ріці Стрий / Зібр. Г. Дем'ян. — Львів, 1980. — Т. 3. — 406 арк.; Весняно-літня поезія і обрядовість Бойківщини / Зібр. М. Глушко, Г. Дем'ян, В. Сокіл, С. Швед. — Львів, 1980. — 81 арк.
[4] Тексти фольклорних записів 1980—1990-х рр. лише частково розшифровані, тому їх точний бібліографічний опис важко подати у покликаннях. Всі матеріали зберігаються на магнітних стрічках у збирача.
[5] З гір Карпатських: Українські народні пісні-балади / Упоряд. С. Мишанич. — Ужгород, 1981. — С. 112—113; 119; 136—137; 231—234; 239; 323—325; 332—333.
[6] Балади: Кохання та дошлюбні взаємини / Упоряд. О. Дей та ін. — К., 1987. — С. 230—231; 250—251.
[7] Балади: Родинно-побутові стосунки / Упоряд. О. Дей та ін. — К., 1988. — С. 389—390 та ін.
[8] Календарно-обрядові пісні / Упоряд. О. Чебанюк. — К., 1987. — С. 134—136.
[9] Дитячі пісні та речитативи / Упоряд. Г. Довженок та К. Луганська. — К., 1991. — С. 95—105.
[10] Дитячий фольклор: Колискові пісні та забавлянки / Упоряд. Г. Довженок, К. Луганська. — К., 1984. — С. 6.
[11] Ходили опришки: Збірник / Упоряд. І. Сенько. — Ужгород, 1983. — С. 33, 43—44, 114—115, 162—163, 217—218.
[12] Легенди та перекази / Упоряд. А. Іоаніді. — К., 1985. — С. 101, 106, 131, 133, 154, 205, 210, 247.
[13] Змієві вали / Упоряд. С. Мишанич. — К., 1992. — С. 6—8, 25—26, 34—44, 138—145.
[14] Лицарі волі / Упоряд. М. Дмитренко. — К., 1992. — С. 42, 162 197, 199.
[15] Писана керниця / Зібр. та впоряд. В. Сокіл. — Львів, 1994. — С. 29—30, 33, 36—37 та ін. Повний реєстр записів Г. Дем'яна див.: "Покажчик збирачів". — С. 189.
[16] Народні оповідання / Упоряд. С. Мишанич. — К., 1983. — С. 440—444.
[17] *Дем'ян Г.* Іван Вагилевич — історик і народознавець. — К., 1993. — 151 с.
[18] *Дем'ян Г.* Двадцять п'ять повстанських пісень // Україна в минулому. — К., Львів, 1992. — Вип. 3. — С. 10—42.
[19] *Дем'ян Г.* Реальні герої повстанських пісень // Духовна культура України: якій їй бути завтра. Міжнародний фестиваль українського фольклору "Берегиня". — Луцьк, 1993. — С. 9—10.
[20] *Дем'ян Г.* Самостійницькі мотиви в повстанських піснях / Літопис червоної калини. — 1995. — № 4—6. — С. 22—25.
[21] *Дем'ян Г.* Степан Бандера в українському пісенному фольклорі // Українські проблеми. — 1995. — № 2. — С. 109—114.
[22] *Дем'ян Г.* Головний командир УПА — генерал-хорунжий "Тарас Чупринка" // Визвольний шлях. — 1997. — Кн. 2. — С. 243—245.
[23] *Дем'ян Г.* Книжкові видання українських повстанських пісень // Визвольний шлях. — 1996. — Кн. 6. — С. 727—739.
[24] *Дем'ян Г.* Світські коляди / Зап. М. Іванюк // Шлях перемоги. — 1995. — 25 березня; *Його ж*: Воскресла Україна — буде панувати // Там само. — 1996. — 26 липня; *Його ж*: Повстанські коляди // Нар. творчість та етнографія. — 1997. — № 1. — С. 90—91; *Його ж*: Найбагатше видання повстанських пісень // Там само. — 1999. — № 1. — С. 132—137.

СЛАВНОМУ І ДОРОГОМУ МИСТЦЕВІ-КОБЗАРЕВІ, проф. ВАСИЛЕВІ ЄМЦЕВІ

Надземським згуком своєї Кобзи,
Яку приніс Він з Рідної Вкраїни,
Збудив в нас спомини давнини,
Які хоронили козацькі могили...

І плакала й сміялася Кобза
І до сердець наших щиро промовляла,
Вона нас — вигнанців на чужині —
Неньки Рідної не забути взивала...

Ми слухали святої гри кобзи
І можна було чути биття наших сердець...
І плакали ми і сміялися з нею —
І гордились у серцях: "Бо ж грав
Ємець-Мистець".

Прот. Григорій Хомицький
Народ. Слово. 12.III.1942

Вам, вчителі

Тетяна Литвиненко

ФОЛЬКЛОР В ЕПОПЕЇ БОГДАНА ЛЕПКОГО "МАЗЕПА"

В умовах сьогодення, коли ми намагаємося збудувати суверенну незалежну Україну, як ніколи виникає потреба розібратися й усвідомити, хто ми є насправді, що ми за народ. Першим кроком у цьому є пізнання власного національного характеру, що зумовлює нашу історичну долю. Адже, як відомо, національний характер є саме тією особливістю, яка, історично формуючись за сприяння певних факторів у соціально-культурній сфері кожної нації, притаманна тільки цій нації і виявляється у кожного, хто до неї належить. Він визначається своєрідним способом життя, певним комплексом моральних і культурних цінностей, етикету і системи звичаїв кожного окремого етносу. Відповідно національний характер є своєрідним синтезом загальнолюдського і суто національного, міра яких визначається історичним розвитком самого народу. Як зазначав І. Лисяк-Рудницький, "національний характер не являє собою чогось абсолютно унікального і оригінального, але радше індивідуальну комбінацію прикмет, які широко поширені у світі й спільні багатьом народам" [1]. Виходячи з цього, мова може йти тільки про відносну оригінальність даного етносу і ступінь його спорідненості з іншими народами, його силу і чистоту, стабільність і вміння відкидати або асимілювати різні впливи. Інакше кажучи, слід говорити про національні відмінності, які передусім, за словами Г. Лозко, відбиваються у культурі й інтелекті нації.

В цьому аспекті великий інтерес викликають твори художньої літератури, у яких повною мірою відбито ментальність, психологію, дух народу. Такими перш за все є "Енеїда" І. Котляревського, "Тіні забутих предків" М. Коцюбинського, "Назар Стодоля" Т. Шевченка, "Бояриня" Лесі Українки, "Іду на вас" Ю. Опільського тощо. Всі вони, окрім національно-духовних особливостей, якими відрізняється кожний мистецький твір, містять у собі багатий етнографічний фактаж у зображенні предметів побуту, одягу, звичаїв, використанні фольклорного матеріалу — того, у чому міститься генетична пам'ять народу. Досить цікавим у цьому аспекті є "зенітний" твір Богдана Лепкого "Мазепа".

За власним свідченням "амбасадора української культури" у листі до О. Барвінського, його твори писані не для народу і не про народ, а за народ, що сприяє його гартуванню, і навіть за націю [2]. Це означало, що письменник прагнув позбавити українців комплексу меншевартості, розвинути у них "гармонійне співділання" матеріального і духовного стану. Для цього, на його думку, необхідно вивчати національний характер, зберігати мову, традиції, віру, духовність — все те, що складає особливість кожного народу і творить основу єднання культурних народів. Тож не дивно, що твори Лепкого, особливо історична проза, насичені фольклоризмами. Передусім це пенталогія "Мазепа", у якій відбита не тільки державотворча ідеологія, а й значною мірою розкритий національний характер українського народу. Велику роль у цьому якраз і відіграло використання письменником прислів'їв, пісень, вертепних мініатюр, уявлень українців про походження та характеристичні особливості деяких народностей. Функції і особливості вживання кожного з них слід розглянути окремо.

Найбільш вживаним фольклорним елементом у пенталогії є прислів'я і приказки.

Вони гармонійно вплетені у мову всіх українських персонажів твору, особливо простонароддя. З цього приводу критик В. Державін зазначав, що "народні прислів'я ряснють у кожному розділі, подекуди вони самі складають цілі сторінки діалогу". На його думку, таке "невдале" використання фольклору є значним недоліком твору. З його думкою можна погодитись щодо художності роману, але, з другого боку, наведений Лепким матеріал є досить корисним у плані пареміографії і цінним у розумінні характеру українського народу. Адже прислів'я – це афористично стислий вислів, базований на народному досвіді і розглянутий крізь призму загальноприйнятої істини. В них яскраво відбито "склад народної мови і думки народної" (О. Маркович), його духовні і моральні особливості, знаходиться, за Ю. Шевельовим, своєрідний ключ до народної психології і навіть філософії. Тож, рясно пересипавши свій роман українськими прислів'ями і приказками, Лепкий втілив принцип: за народ краще за всіх говорить сам народ. І в такому ракурсі негатив, вказаний Державіним, перетворюється на позитивну особливість твору.

В пенталогії зустрічаємо прислів'я різної тематики, що сприяє більшому розумінню українського народу. Зокрема, висловлене головним героєм твору гетьманом Мазепою "Треба вибирати так, щоб із дощу не попасти під ринву, щоб рятуючи шось, не втратити всього" [4] не тільки характеризує його як дуже обережну людину, а передусім свідчить про притаманність цієї риси українцям взагалі. Аналогічно про відсутність насильства у характері і гетьмана, і всього народу свідчить прислів'я "Силуваним конем не доробишся" [5]. Фаталізм українців виявляється в пареміях "Судженої і конем не об'їдеш" [6] та "Що їй краси, як Бог долі не дав?" [7] і, відповідно до авторської інтерпретації, абсолютно логічними стають взаємини гетьмана і Мотрі Кочубей, стосовно яких вжиті ці фрази. Такі характеристичні особливості українців, як волелюбність і широта душі, підкреслюються у вислові типологізованого героя, сотника Мручка, "гуляй душа без кунтуша, шукай пана без жупана" [8].

Якщо вищевказані і подібні до них прислів'я виконують подвійну функцію характеристики і національних рис (первинна по суті, другорядна у творі), і героїв, які їх висловлюють (вторинна, першочергова), то інші вжиті передусім для розкриття ментальності українців. Такими, наприклад, є моралізаторські паремії: "З другого ся насміхаєш, а за себе забуваєш" [9], "Смішки з сусідової кішки, а як своя здохне, то плакатимеш" [10], "Коли ти не піп, то в ризи не вбирайся" [11], "Двом панам годі служити" [12], або "При сухих дровах і мокрі розгоряться" [13], "Хто вміє огнище розкладати, тому й не погасне" [14], "Дячкові скрізь ладаном пахне" [15], "Лихо одинцем не ходить, а вкупі" [16] тощо. У них, окрім певних етичних поглядів, відбито спостережливість, гумор і дотепність українського народу. Ці риси також підкреслюються певним контекстом, як правило, вільною розмовою простих козаків на якісь конкретні теми. Цікавими у плані розкриття української ментальності є вміщені Лепким у роман приповідки до вживання спиртного: "Хто пив пиво – тримався на диво, хто горілку – дивився у долівку, а хто мід – того тягло під спід, бо мід у ноги йде" [17], "Випиває і куняє, свого віку козацького доживає" [18]. У них домінує специфічний український гумор, який посилюється у контексті картини застілля.

Ряд афористичних виразів відображають народне ставлення до козаків і характеризують їх. На козацькій безтурботності, хоробрості, особистій незалежності, навіть індивідуалізмові наголошується у пареміях типу "У козака море по коліна, а гріхи по шию", "Козак і чорта не боїться", "Поки Січі, поти й волі" [20], "Для доброго вояка нічого неможливого нема" [21]. Життєдайність, оптимізм і здатність козацтва до відродження письменник ілюструє виразами, вкладеними в уста полковника Ломиковського: "Козацька мати не пропала", "Прилинуть вірли до нового гнізда" [22].

Як бачимо, використані Лепким у пенталогії прислів'я вжиті у певній авторській інтерпретації і в основному виконують функції додаткової характеристики героя або несуть, залежно від контексту, певне змістове навантаження. Але є й винятки, коли авторові не вдалося достатньо показати вторинну функцію паремії, як, наприклад, у епізоді розмови крадіїв у хатині "старої відьми". Вжиті персонажами прислів'я: "Трапилось нам, як сліпій курці бобове зерно", "Лизнули ми патоки і то не шилом, а варехою", "Ціляли у ворону, а попали у корову" [23], окрім усвідомлення великої здобичі і неочікуваної удачі, не виконують практично ніякої додаткової функції, тобто відбулося ототожнення первинної і вторинної функцій. У таких випадках переобтяження фольклорними деталями до певної міри може розцінюватись як антихудожність.

Велику роль у розкритті національного характеру народу Лепкий надавав пісні, оскільки в ній "міститься і музичний елемент і признаки культури, давнішої і сучас-

ної. В них радощі і смутки, такі притаманні українському народові" [24]. Тож неодноразово у різних поезіях митець звертався саме до народної пісні, прикладом чого є поетичний цикл "На позиченій скрипці". Зокрема, Лепкий наголошував, що "про минувшину рідного люду" він "набрався гадок" "з думок-співанок парубків і дівок в чистім полі, в жнива, серед труду" [25]. Тому в своїй пенталогії він також досить багато місця відводить пісні, підкреслюючи певним чином співучість українського народу.

Найбільш пісенно насиченими є перша, друга і особливо остання частини роману, у яких відбито відносно мирний час і дещо знижена динаміка розвитку подій. Ці частини містять більше пейзажів, внутрішніх монологів, приватних розмов тощо. Тож логічно і психологічно зумовлене звучання в певних життєвих моментах роману "української пісенної душі". Слід зазначити, що письменник не тільки цитує цілі пісенні рядки, а подекуди просто називає широковідомі пісні. Так, у частині "Мотря" двічі звернуто читацьку увагу на жартівливу "Ой під вишнею ...": спочатку її співають козаки по дорозі до Кочубея, потім — бурсаки у вертепній мініатюрі. У першому випадку згадка автором пенталогії цієї пісні ніби попереджає про майбутні стосунки гетьмана і його молодої хрещениці. У другому вона вже виступає своєрідною оцінкою союзу Мазепи і Мотрі крізь призму народної етики. А те, що пісня звучить саме у гетьманських палатах, навіть створює деякий ефект іронії. Таким чином, подібний підхід автора до вживання у певному контексті навіть однієї назви пісні сприяє розкриттю народної моралі і національних рис.

Використання Лепким уривків з пісень має певне смислове і композиційне навантаження. Пісенний цикл пенталогії письменник відкриває співом козаків-гетьманців, що прямували під проводом Чуйкевича до Кочубеїв у Ковалівку. Сумні слова пісні "Ой, піду я, піду ..." [26] про нещасливу долю закоханої пари, якій судилося стати подружжям у сирій могилі, ніби попереджають на рівні підсвідомості про скору буденність оспіваного у ній явища для цілої України. Цей ефект посилюється луною останніх рядків, що розкотилася полями, і припущенням одного з селян щодо війни. У подальшому розвитку сюжету козацький спів змінюється притишеним дівочим широковідомої української історичної пісні про Морозенка (епізод прибирання Мотрі Кочубей до зустрічі гетьмана). Цим Лепкий наголошує не тільки на загальній повазі українців до свого минулого, а підкреслює передусім роль і значення, яке мала в Україні жінка. Самі пісенні рядки:

Ой вивели Морозенка на Савур-могилу,
Подивися, Морозенку, та на свою Україну.
Вони його не стріляли ані не рубали,
Тільки з тіла козацького живцем серце виривали ... [27]

слугують додатковим поясненням щодо справжнього візиту гетьмана до Кочубеїв і своєрідним натяком на жахливий стан самої України. До того ж, ця пісня є у творі духовною міжчасовою зв'язкою поколінь, провідницею у звитяжне минуле боротьби українського народу за правду і славу.

Життєрадісний український дух, широта душі і вміння веселитися якнайкраще розкриваються за допомогою аплікації танцювальних пісень у сцені гостини гетьмана і старшин у Кочубеїв. Суттєвим моментом у цьому епізоді є те, що ці пісні співалися Апостолом і сотником на тлі запальної "Метелиці" і дещо дисонували з танцем у виконанні молодих гетьманських сердюків. Та це зовсім не впливало на загальний веселий настрій. Цим письменник своєрідно підкреслює внутрішню роз'єднаність українців, що випливає з їхнього індивідуалізму, але особливо не позначається на спільному настрої.

Контрастом до загальної веселості, але гармонійним продовженням щодо загальнонаціонального духу, сприймається у творі спів дванадцяти бандуристів. В їхніх образах втілено письменником історичне минуле України, яке звертається до персонажів роману, проголошуючи долю Батьківщини словами історичних пісень і дум. Невольницький плач "Із города Козлова ..." нагадував героям твору їх справжнє становище відносно Москви і мимоволі викликав аналогію між турецькою галерою з пісні і всією Україною. Біль і горе невольника з пісні передалися всім слухачам, глибоко зворушивши їх. Очі людей ніби благали гетьмана визволити їх з нової московської неволі. В цьому аспекті Лепкий точно передав вплив і значення пісні для української душі. До того ж, наведені ним уривки з невольницького плачу, думи про смерть козака на Кодимській долині та про смерть Богдана Хмельницького одночасно є стислим викладом історичного минулого України і закликом до активних дій, ліком національної атрофії — найтяжчої хвороби українців. Письменник майстерно показав, як вони будили в людях приспану національну гордість і зміцнювали історичну пам'ять народу.

Козацьким співом рядків "Мені з жінкою не возиться, А тютюн та люлька Козаку в дорозі Знадобиться!" під час прощання Чуйке-

вича з Мотрею Кочубей наголошує на особливості козацької долі і натякає на близькість походу козацької армії, ніби попереджаючи про наступні події і в житті героїв і в житті цілої України. Саме ця пісня найкраще відбиває козацьку безтурботність і вміння жити одним днем. Зовсім протилежними за настроєм і суттю до попередньої пісні є так звані "сороміцькі" пісні. Їх у творі виконують люди, позбавлені будь-якої національної гордості і честі, стурбовані лише власним шлунком — чорняки-"гультяї", котрі йдуть поповнювати загони Кіндрата Булавіна. Такі ж пісні супроводжують і розбійницьку ватагу. Ними "гультяї" намагалися заглушити совісті через несправедливу поведінку з Чечелем. Їх негативну характеристику ще більше підкреслює п'яна знущальна пісенька про героя-батуринця:

Поспішай, Чечелику,
Чекає Москаль,
Вже для тебе пристроєно
Осиковий паль.
Гу-у! ... [28]

Тож у даному випадку ця фольклористична деталь сприяє посиленню негативної характеристики персонажів.

Жартівливі пісні "Коли б не та горлиця ..." та "Ой їхав, їхав, їхав ..." у поєднанні з сумною "Зажурилась Україна ..." у частині "Полтава" ще посилюють відображену у творі сумну атмосферу і яскраво відбивають мінливість настроїв. "Прегарна пісня" "Із Києва із Єрусалима" у виконанні дивного діда-мандрівника, що проповідує у творі загальнолюдські цінності, залишає фатально-символічне враження. Згідно авторської інтерпретації, переосмислені світоглядні уявлення українців набувають символічного узагальнення: в пісенному образі душі, яка розлучається з тілом, вбачається майбутнє цілої України, що чекає на неї після битви під Полтавою.

Біль душі, змушеної залишити рідний край, передана у пісні "Гей на волики да на налигачі", що наскрізним рефреном проходить через усю п'яту частину пенталогії. У цій сумній козацькій пісні відбито і тугу за рідною землею, і невлаштованість та кочівний характер емігрантського життя, і відчуття свого сирітського стану на чужині-мачусі. Усе це відчув на собі сам автор, можливо, тому названа українська пісня уподібнюється до незагоєної рани, що постійно ятрить. Її не може перебити ні життєва правда "Ой на татарських полях ..." у виконанні старого запорожця, ні бойова козацька "Ой на горі та й женці жнуть ...". Своєрідний перелом наступає під час зустрічі українських емігрантів з чумацькою валкою, що уособлює для них Батьківщину. Настрій цієї події повною мірою відбиває аплікація з жартівливих пісень. Після такої зміни навіть сумна "Гей тече вода річеньками ...", затягнута "чистим, як поранковий дзвін, голосом", набуває дещо іншого характеру. "Сумна пісня від серця мандрувала, нагадуючи зорішливі ночі, вишневі сади і те, чого звичайним словом не розкажеш. На те й пісня є" [29]. Саме цим письменник акцентує на головній функціональній ролі пісні — нести у собі душу народу і бути тим корінням Батьківщини, яке не дає забути, чиї ж ми діти.

Особливе символічне значення у пенталогії має остання пісня, яку намагається заспівати старий гетьман Мазепа. Це вже згадувана "Ой на татарських полях ...", але у цьому випадку вона дещо переосмислюється. Співаючи ту пісню, що раніше виконував старий запорожець, гетьман ніби переймається духом України і, перепускаючи його крізь себе, передає майбутнім поколінням в образі Ганни Обидовської. Отже, знову на першому плані головна функціональна роль пісні.

Таким чином, використання Лепким у творі пісні як змістового фактору в розкритті національного характеру народу повною мірою виправдало себе і надало твору неповторного національно-музичного забарвлення. До того ж, сам автор щодо цього досить влучно висловився у своєму вірші "До народної пісні":

О пісне моя! Що найкращого є
В душі й мислі народу мойого,
В твоїх звуках, як в арфі безсмертній жиє,
Й дожида воскресіння нового.

Дожидає вона, щоб з людських грудей
Вийшла воля, розкута, свобідна. —
В бій на смерть і життя попровадиш людей —
Не хто інший, лиш пісня їх рідна.

Національний характер народу певною мірою відбивають використані Лепким у романі традиційні різдвяні вертепні мініатюри, в яких діють постійні персонажі як Москаль, Запорожець, Циган, Лях, Дід, Баба тощо. Письменник також переосмислює ці фольклоризми у відповідності до сюжету роману і відбитих у ньому часів. Щодо національного характеру, то в цьому плані показовими є мініатюри нижчого ярусу. Саме вони відбивають уявлення українців про характеристичні особливості інших народів.

У першій і останній частинах пенталогії Лепкий більш детально вводить до твору народні уявлення щодо походження і характеру українців, росіян і поляків. У них відтворені народний гумор, дотепність, глибока народна спостережливість. У "побрехеньках" сотника Мручка (частина "Мотря") про

зубожілу волинську та червоноруську шляхту відбито гоноровість останньої, експлуататорський нахил і недалекість: "Збідніла шляхетська фамілія. Шістьох братів і сема сестра Гелена, а тільки один у них хлоп – до всього. Їде раз молодший брат своєю тарадайкою і сам коня свого поганяє. "Ов! – питається його сусід, – а де ж вашої милості хлоп?" – "Нема, утік. Тільки один день у кожного з нас на тиждень робив, а в неділю Гелену до костьола возив і втікла, шельма ..." [30]

Другим планом у цих оповідках іде натяк на Визвольну війну під проводом Богдана Хмельницького, коли український народ вирішив нарешті порвати ярмо національної залежності. Крізь призму авторської інтерпретації цей план стає основним у контексті твору, де йде мова про війну й нарікання на нову, московську, залежність. Композиційно "побрехеньки" вміщені після епізоду суперечки самостійника Апостола і царського прибічника Іскри. Тож у даному випадку ці оповідки виконують функцію історичного зв'язку.

У частині "З-під Полтави до Бендер" Лепкий вводить у розмову козаків легенду про походження українців і росіян.

Як бачимо, використання Лепким у епопеї "Мазепа" фольклоризмів сприяло особливому національному забарвленню твору. Завдяки їм певні риси національного характеру українців набували правдивості, що у свою чергу доводило національну самобутність українців. Сам автор був переконаний у тому, що Україна є чимось особливим і своєрідним, вона – "окремий витвір Бога-творця, який дав українському народові особливу місію та окреме історичне призначення" [31]. Тому він дуже обурювався на будь-яке наслідування чужого і по-справжньому цінував витвори народної мудрості і душі.

м. Суми

1 *Лисяк-Рудницький І.* Україна між Сходом і Заходом // Історія філософії України. – К., 1993. – С. 511.
2 *Лиса Н.* Богдан Лепкий в духовній історії України. – Чикаго – Тернопіль, 1996. – С. 25.
3 *Державін В.* Історична белетристика Б. Лепкого // Критика. – 1930. – № 5. – С. 43.
4 *Лепкий Б.* Мотря. – Л., 1991. – С. 52.
5 *Там само.* – С. 53.
6 *Там само.*
7 *Лепкий Б.* Полтава. – Л., 1991. – С. 205.
8 *Лепкий Б.* Мотря. – С. 132.
9 *Там само.*
10 *Там само.*
11 *Там само.* – С. 165.
12 *Лепкий Б.* Не вбивай. Батурин. – Л., 1991. – С. 262.
13 *Лепкий Б.* З-під Полтави до Бендер. – Л., 1991. – С. 40.
14 *Там само.* – С. 41.
15 *Лепкий Б.* Мотря. – С. 167.
16 *Лепкий Б.* Полтава. – С. 209.
17 *Лепкий Б.* Мотря. – С. 129.
18 *Там само.*
19 *Там само.* – С. 166.
20 *Там само.* – С. 165.
21 *Лепкий Б.* Полтава. – С. 52.
22 *Лепкий Б.* Не вбивай. Батурин. – С. 223.
23 *Лепкий Б.* Полтава. – С. 78.
24 *Лев В.* Богдан Лепкий. 1872–1941. Життя і творчість. – Нью-Йорк–Париж–Сідней–Торонто, 1976. – С. 14.
25 *Лепкий Б.* Я учивсь // Лепкий Б. Твори в двох томах. – Т. 1. – К., 1997. – С. 235.
26 *Там само.* – С. 71.
27 *Там само.* – С. 116.
28 *Лепкий Б.* Не вбивай. Батурин. – С. 434.
29 *Лепкий Б.* З-під Полтави до Бендер. – Л., 1991. – С. 126.
30 *Лепкий Б.* Мотря. – Л., 1991. – С. 129.
31 *Лиса Н.* Богдан Лепкий в духовній історії України. – С. 48.

Володимир Морозюк

ПОЛУМ'ЯНЕ СЛОВО ПАТРІОТА УКРАЇНИ

(Роль книжкових видань Богдана Лепкого в пробудженні національної самосвідомості народу)

Богдан Лепкий – один із найвидатніших українських письменників, народознавців, культурних і громадських діячів XX ст. Наділений від природи різноманітними здібностями, він поєднав їх із своїми патріотичними переконаннями і віддав себе вповні служінню рідному знедоленому народові, вистражданій віками ідеї визволення України і здобуття нею своєї Державності. Він автор низки поетичних збірок: "Стрічки" (1901 р.), "Листки падуть" (1902 р.), "Осінь" (1902 р.), "На чужині" (1904 р.), "З глибини душі" і "Над річкою" (1905 р.), "Поезіє, розрадо одинока..." (1908 р.), "Для ідеї" (1911 р.), "Тим, що полягли" (1916 р.), "Доля" (1917 р.), "Вибір віршів" (1921 р.), "Сльота" (1926 р.).

Його перу належать збірки чудових оповідань – "З села" (1898 р.); "З життя" (1899 р.), "Щаслива година" (1901 р.), "У глухім куті" (1903 р.), "Нова збірка" (1903 р.), "В горах" (1904 р.), "Кара" і "По дорозі життя" (1905 р.), "Кидаю слова" (1911 р.)...

Він написав талановиті романи і повісті, якими нині пишається українська література: "Під тихий вечір (1923 р.). "Сотниківна" (1927 р.), "Зірка" (1929 р.), "Веселка над пустирем" (1929 р.), "Вадим" (1930 р.), "Крутіж" (1941 р.) та епопею про гетьмана Івана Мазепу і Полтавську битву 1709 року, що складається з ряду книг — "Батурин" (1927 р.), "Полтава" — "Над Десною" і "Бої" (1928—1929 рр.). А ще його численні літературознавчі та народознавчі публікації, багаторічна невтомна педагогічна, видавнича і громадська діяльність.

Тож цілком справедливо, що ще за життя він здобув широке визнання і повагу серед широкого загалу галицького українства. Як подяку, його численні шанувальники — члени товариств "Просвіта", "Рідна школа", "Каменярі" та земляки-тернопільчани 1933 року вибудували у селі Черчому (нині Рогатинський район, Івано-Франківщина) і подарували Б. Лепкому двоповерховий будинок, який згодом був названий "Богданівкою" і став своєрідними "Афінами" на Опіллі для творчої галицької інтелігенції. У різні часи тут перебували знайомі Богдана Лепкого — Кирило Студинський, Петро Карманський, Олена Кульчицька, Ольга Дучимінська, Філарет Колесса та багато інших.

Богдан Лепкий — не лише талановитий поет, письменник. З його багатої творчої спадщини, розпорошеної по численних виданнях у Галичині та поза її межами, вимальовується і образ полум'яного агітатора і пропагандиста, який своїм словом митця кликав свідоме українство "не хиляти в низ прапора" в боротьбі за волю і національну гідність. Його хист національного публіциста яскраво проявляється під час Першої світової війни — період у творчому житті Богдана Лепкого, мало вивчений дослідниками.

Мобілізованого вже у старшому віці до австрійського війська, впливові друзі, щоб врятувати національний талант від можливої загибелі, влаштували Богдана Лепкого на культурно-освітню роботу в таборах полонених українців російської армії, зокрема у таборі в м. Вецляр. Цю працю разом з багатьма національно-свідомими українськими діячами на ниві літератури і мистецтва він одночасно поєднує з видавничою справою: займається упорядкуванням і виданням серії літературно-публіцистичних збірників просвітницько-агітаційного характеру з метою національно-духовного пробудження широких верств українського люду.

З тих збірників, що дійшли до нас здебільшого з так званих "спецхранів", увагу, зокрема, привертають такі унікальні видання, як:

Ч. 1. "За Україну. Воєнна читанка" (вид. Українського народнього учительства у Відні 1915 року).

Ч. 1, 2. "Червона Калина. Присвята Українським Січовим Стрільцям (вид. у Відні 1915 року).

Ч. 2 та 3. "Ще не вмерла Україна. Співаник з великих днів" (вид. Української Культурної Ради у Відні 1916 року).

Упорядником цих збірок і автором ряду творів агітаційного характеру є сам Богдан Лепкий. Йому ж, до речі, належить значною мірою і їх художнє оформлення поряд з мистецькими ілюстраціями Олени Кульчицької [1].

У тому, що Богдан Лепкий причетний до художнього оформлення згаданих збірок, нічого дивного нема: ще навчаючись у Бережанській гімназії з її класичним ухилом, він готувався стати художником. Навчався у Віденській Академії Мистецтв. З цією ж метою Б. Лепкий брав уроки у художника-графіка Юліана Панькевича (Псевд. — Простен Добромисл), який 1903 року оформив упорядковану І. Франком чудову антологію української поезії "Акорди".

Кожна із зазначених збірок має своє, так би мовити, агітаційне спрямування і об'єднує ряд поетичних і публіцистичних творів, пісень-маршів, гімнів, похідних пісень: вони розраховані для "розмови" з конкретною категорією читачів чи слухачів.

Перша з них — "За Україну", — як вказують її упорядники, є "пам'яткою українській дітворі від народнього учительства". Звертаючись до українських дітей, їх батьків, видавці пишуть: "Першу нашу книжечку присвячуємо українській дітворі, що нещасна у весні життя мусить тинятися по чужині. Нехай вона довідається, за яку-то велику справу її батьки і брати кров проливають, за що терплять злидні і малі, невинні діти. Вже в молодих серцях нехай зацвіте свята любов до рідної землі і в сій любові нехай виростають наші діточки на славу і надію неньки-України" [2].

Друга "Воєнна читанка" — "Червона Калина" [3], присвячена 16—20-літнім патріотам української землі, що добровольцями приєдналися до сотень Українських Січових Стрільців, вступивши "у кривавий тан" за Україну, "за честь і славу, за народ".

Третя збірка — "Ще не вмерла Україна" [4], "співаник", є немовби програмним "акордом" у серії видань цього напрямку. Збірник адресований широкому українському загалу.

Всі ці збірки об'єднує єдина провідна ідея — ідея України, боротьби українського народу за національну гідність, за визволен-

ня і здобуття власної держави. Ця ідея висвітлюється добіркою творів різноманітних жанрів: тут і поетичні твори відомих і невідомих авторів, твори пісенні (гімни, марші, похідні); тут — оповідання патріотичного змісту, короткі нариси і агітаційні матеріали-відозви, репортажі, віршовані посвяти.

...Сонце сходить, гори чорніють,
Пташечка тихне, поле німіє.
Радіють люди, що відпочинуть.
І я радію і серцем лину
В темний садочок на Україну.
Лину я, лину, думу гадаю,
І ніби серце відпочиває,
Чорніє поле і гай і гори.
На синє небо виходить зоря...

"Чи ти зійшла вже й на Україну?.." — риторично звучать слова Шевченкового вірша "Вечір" у збірнику "За Україну", де під Зорею слід розуміти Волю України. Якраз цим твором відкривається збірник. І, немовби у відповідь, наступні твори застерігають: Україна — у ярмі, її волю потрібно вибороти у тяжких змаганнях. І кожний рядок збірки кличе до боротьби...

Сміло, други! Не втрачайте
Духа в нерівнім бою.
Рідну Вкраїну спасайте,
Честь і свободу свою!
Як нам умерти прийдеться
В кайданах московських, тюрмах —
Месник новий підійметься
На наших зболілих кістках!..

мужньо звучать слова "Воєнного маршу" невідомого автора (с. 12). Йому відгукується закличним "Зазив!" сам Богдан Лепкий:

Не хиляйте вниз прапора,
Лиш держіть його високо
І не знайте, що покора,
Хоре серце, думка хора;
Хоч слізьми заходить око —
Не хиляйте вниз прапора,
Лиш держіть його високо! (с. 24—25).

Луною цей заклик котиться по інших збірках, упорядкованих Б. Лепким:

На вас, завзяті юнаки,
Борці за щастя України
Кладу найкрасшії думки,
Мої сподівання єдині.
В вас молода ще грає кров,
У вас в думках немає бруду,
Палає в серці ще любов
У чесній, славній боротьбі!..
Не занехайте ви її,
Не розгубіть по світі всує, —
Нехай вона ваш дух гартує
У чесній, славній боротьбі!..
...Хай кат жене, а ви любіть
Свою окрадену родину.
Й за неї сили до загину
І навіть душу положіть!

Це ніби озивається з далини Михайло Старицький поезією "До молоді" у збірці "Червона Калина" (с. 8—9). Національний гімн "Ще не вмерла Україна" в збірці "За Україну" (с. 37) перегукується з піснею "Наша славна Україна" (слова і музика В. Сивенького) у збірці "Ще не вмерла Україна" (с. 21).

Нас не зможуть супостати
Взяти в кайдани свої,
Ми бороним наші хати,
Наші тихії гаї.
Не вмирає наша слава,
Не вмирає наша честь,
Бо живе в нас сила жвава,
Бо робітники в нас єсть!..

Ці поетичні строфи підсилюються рядками звернення "До Січових Стрільців" Богдана Лепкого ("Червона Калина", с. 4—7) та листа Січових Стрільців сотні УСС Дмитра Вітовського до Президії "Союза для Визволу України" від 17 квітня 1915 року. "...Велика історична ідея перестала бути для нас лише переконанням, вона вросла в характер і душі наші, перейшла в діло, стала основним нервом життя нашого, — говориться в листі стрільців. — Ми знаємо, за що ідемо на труди і бої, за що лишаємо могили за собою по своїх і чужих горах. Ми свідомі цілі нашої на будуче і доріг, що ними йдемо в житті своєму. У нас давно кристалізується те, що Ви сказали в статтях: "Перед новими завданнями" і "Думки про демократію". Ми свідомі сього, що від нас залежить, чи теперішнє покоління запишеться золотою картою в нашій історії, чи скажуть про нього, що жило в велику пору та заспало її. Багато ми перейшли, пережили. Були у нас хвилі глибокої зневіри і песимізму, коли здавалося, що вже все пропало, а в знесиленій і втомленій душі лиш жаль і нудь остали і мука болюча (...). Та се минуло. Не ті ми стрільці, що з початку були. Ми змужніли, загартувалися, набрали залізної впертості. Витворюється у нас щось з давнього козацтва. Поезія крові і могил товаришів наших, що полягли в горах високо, в лісах смерекових. Поезія смерті і боїв, і слави. Уміємо глядіти спокійно смерті в очі. Про життя байдуже, бо знаємо, що посів крові ніколи не гине. Ідея, що їй у жертву кров пролито і життя віддано, ніколи не вмирає і з історичною конечністю мусить побідити. Ні крихітки у нас песимізму. Віримо, що хоч ворог все до тла знищив, а остала лиш могила Шевченка і огненне Франкове пророцтво — то ще ніщо не пропало..." [5].

На підтвердження слів цього листа, своїх помислів стрільці складають присягу з вірою про визволення України з-під ярма царату.

Про це ми дізнаємося з репортажу Богдана Лепкого "Присяга Українських Січових Стрільців" [6] у Відні з віденської запасної сотні УСС під проводом доктора Никифора Гірняка [7]. Присягу приймав президент Головної Української Ради доктор Кость Левицький і голова Бойової Управи доктор Кирило Трильовський — засновник молодіжних товариств "Січ" у Галичині, до речі, автор перших січових пісень-маршів.

...У тяжких боях на рідних Карпатах і на подільських полях гинуть стрільці під блакитно-жовтим прапором з вірою в серцях про кращу долю свого знедоленого і приниженого народу. Хоча на них австрійські строї, але серця і душі українські, цілі, задля яких вони взялися за зброю, — святі, вистраждані поколіннями — визволення України з ярма російського царату. У кривавий тан вони йдуть з рідним національним прапором. І гинуть молодим цвітом з вірою у святу ідею визволення, здобуття Україною своєї Державності. Їх пам'яті митці слова присвячують свої поетичні рядки...

Мати-земле! — Глянь вже сходить
День великої судьби...
Велетом весь край твій станув
До визвольної борби.
Чуй! Нестримними рядами
Йде у лютий бій твій люд,
А весь світ глядить із дивом
На його преславний труд.
Бо в твоїх рядах, святая,
Бодро йдуть — твої доньки
На життє і смерть готові,
Як безсмертні козаки.
Хоч шойно цвітуть їх лиця,
Їм не горе, їм не жах —
Бо з їх рук твій ворог гине
На скривавлених полях.
Слава, Мати! Слава, земле!
День побіди, день іде!
І у вольну Україну
Гордо вольний люд прийде!

Ці полум'яно-патетичні рядки присвячено українським дівчатам-стрільцям — О. Степанівні та С. Галечко. Автор посвяти — "До України" український письменник і літературознавець Остап Грицай. Вперше вірш був надрукований у "Віснику Союза для визволу України". Його передрук здійснив Богдан Лепкий у збірці "Червона Калина" [8].

Тут же читаємо і нарис невідомого автора "Похорон стрільця". При цьому звертаємо увагу на таку, здавалося б, деталь: стрільця хоронять поруч перехрестя вулиць у Славську, що носять ім'я будителів духа українства Тараса Шевченка і Маркіяна Шашкевича: "...Дня 28 лютого сего року (1915 р. — *М. В.*) упав, поцілений ворожою московською кулею, український січовий стрілець Павло Амброзійчук. Уроджений в 1894 році в Устю Єпископськім Борщіва і в стрілецьких рядах боровся без перестанку аж до своєї смерті. Смертельно пораненого ворожою кулею в Рожанці коло Славська привезено до Славська, де сей час помер. Поховано його в Славську на горі напроти церкви, на виднім місці, де перехрещується вулиця Маркіяна Шашкевича з вулицею Тараса Шевченка" [9].

І, сповнені жалю і скорботи, картину похорону стрільця підсилюють рядки прекрасних поезій Богдана Лепкого, що глибоко западають в душу і краять серце...

1. ...Море пожовклого листя,
   Повінь зів'ялих квіток,
   Бачу, а може лиш сниться
   Тихий цвинтарний куток...
2. ...Чи чуєш, як в безвістях грають
   Затоплені сурми і дзвони?..
3. ...Розривало ся серце моє,
   Як прощавсь я з тобою, мій краю!.. [10]

Та справа, за яку віддає життя молодий цвіт України — Січові Стрільці — не згине: бо нові борці стають до лав. Нехай вони ще надто юні. Але вони підуть шляхом каменярів з вірою: "Борітеся — поборете!" Підтвердженням тому — оповідання письменниці Северини Кабаровської "Малий герой" [11].

"Співаник з великих днів" — "Ще не вмерла Україна", упорядкований Богданом Лепким та художньо оформлений за участю Олени Кульчицької, — своєрідний гімн боротьбі за волю, "зазив" до мужності, стійкості при здобутті святої мети. Під "дахом" "співаника" упорядник об'єднав шість національно-революційних пісень-гімнів і маршів. Крім згаданої "Наша славна Україна" (на слова і музику Сивенького), у збірці подано ще ряд музично-пісенних творів, що побутували на теренах Галичини і Буковини. Серед них, зокрема, відома пісня-гімн революціонерів "Шалійте, шалійте, скажені кати!" (слова Олександра Колесси, музика Наталя Вахнянина).

Тут же і гімн-пісня "Не пора" [12] (на слова Івана Франка, покладені на мелодію з середньовічної німецької пісні):

Не пора, не пора, не пора
За драпіжників лить свою кров,
І любити царя, що наш люд обдира,
Для України наша любов.
    Не пора, не пора, не пора,
    В рідну хату вносити роздор,
    Най пропаде незгоди проклята мара!
    Під України єднаймось прапор!
Бо пора се великая єсть!
У завзятій, важкій боротьбі
Ми поляжем, щоб волю і славу, і честь,
Рідний краю, здобути тобі.

Зі сторінок збірника урочисто, впевнено, хвилюючи лунають також січові та сокільські пісні...

Гей, на переді кошовий,
Гей, як той орел степовий,
Гей, як орел, наше славне товариство,
Гей, маршерують раз, два, три!..
    Гей, повій, вітре, із степів,
    Гей, дай нам силу козаків...

Це слова з січового маршу "Гей, там на горі Січ іде!", який побутував серед юнаків і юнок молодіжних товариств "Січ" з часу їх заснування. Автором цього пісенного твору був вже згаданий Кирило Трильовський [13]. Із співаника "Ще не вмерла Україна" пісня подається упорядником під псевдонімом її автора — Клим Обух, під яким друкувався К. Трильовський у галицьких часописах. Кирило Трильовський — творець січового руху в Галичині і Буковині, січовий пісняр і, за словами І. Франка, "популярний публіцист". Своїми січовими маршами він фактично започаткував в українській пісенно-поетичній творчості сторінку січових пісень. Згодом серед свідомого українства Галичини і Буковини стали побутувати інші січові пісні, зокрема "Гей, Січ іде, красен мак цвіте!" (слова І. Франка, музика народна), "Гей, ви хлопці січовії" (слова К. Гутковського [14], музика народна), "Січ у поході" (слова Віри Лебедової [15], музика Дениса Січинського) та низка інших...

...Нас кличе зов великих дій
Із крови зроджених надій,
А гордий клич давніх могил
Сталить нам грудь залізом сил.

Най грянуть!.. — одна з таких січових пісень під назвою "Січовий гімн", що її включив Богдан Лепкий до збірника. Автором слів цього твору є галицький поет Петро Карманський (1878 р. — 1956 р.), а на музику його поклав український музичний діяч і диригент, до речі, засновник і керівник хорового товариства "Боян" на Буковині у 1899—1916 рр. і першої на Буковині української музичної школи ім. М. Лисенка в Чернівцях (1904—1916 рр.) Модест Левицький (1873—1927 рр.).

...Лети же, соколе, далеко в степи,
У гори, луги та лимани,
Прапор наш сокільський високо неси,
під ним най народ вільним стане.
Як славно було тут козацькі сини
Боролись до смерти загину,
Боротись будемо, соколи всі ми,

За нашу святу Україну! — величо, енергійно, мужньо звучать слова і сокільського маршу "Соколи, Соколи!", включеного до збірника "Ще не вмерла Україна" [16].

З цими піснями сотні УСС вирушали на Наддніпрянщину і Причорномор'я визволяти Україну з-під ярма російського царату. Чули їх спів полонини Карпат, лани Поділля і чорноморські лимани, степи Великого Лугу на Подніпров'ї з колись легендарною Хортицею... Не злічити, скільки їх, 16—18-літніх, сповнених святої віри у свою праведну справу — визволення України, десь там, у безвісті, згинуло! І поверталися вони до рідних порогів в Галичину і Буковину птахами-журавлями, оспіваними в народних піснях-легендах...

Видиш, брате мій,
Товаришу мій.
Відлітають сірим шнурком
Журавлі у вирій.
Кличуть — кру, кру, кру,
В чужині умру...
Заки море перелечу —
Крилонька зітру...

— такими глибоко душевними поетичними рядками передає Богдан Лепкий стан стрільця перед боєм, на короткому відпочинку у запіллі чи там, у жахливому "Чотирикутнику смерті" на берегах південного Бугу. Туга за рідним краєм багнетом крає його душу, а думка тріпотить-тріпочеться, як пташка у клітці... Чи повернеться до батьківської хати... Чи пригорне матінка до своїх грудей?.. А, може, вісткою для родини стане отой птах з журавлиного вирію, що ось у передвечірньому небі з тихим, жалібним курликанням пролітає над головою стрільця?..

"Журавлі". Так зафіксований у літературних джерелах цей прекрасний твір, який серед широкого загалу вважався за народну пісню, хоча творцями її були брати Лепкі: слова — Богдана, а музика — Левка. Як похідна пісня, цей пісенно-поетичний твір також прикрашає збірку "Червона Калина" [17].

До речі, і Левко Лепкий залишив досить помітний слід у нашій національно-духовній спадщині. Він був відомим письменником, журналістом, громадсько-культурним діячем. У роки Першої світової війни — старшина Українського Січового Стрілецтва, потім — у кавалерії Української Галицької Армії. Тож добре знав похідне життя січових стрільців, стан душі молодих вояків. Левко Лепкий є автором низки стрілецьких пісень, що своєю будовою і музичним оформленням нагадують народні пісні. Серед них, зокрема, — "Гей, видно село, широке село під горою" ("Дівчино, рибчино, чорнобривко моя"), "Бо війна війною" (слова і музика Левка Лепкого). До речі, ця пісня обозу постала під час переїзду залишків полку УСС з Бережан до Коша в 1916 р. Після війни Л. Лепкий видав у Львові "Великий Спі-

ваник Червоної Калини" (1937 р.) та літературно-мистецькі сценки "Співомовки". Протягом 1922—1939 рр. він був редактором видавництва "Червона Калина" у Львові, а також співзасновником (разом з братом Богданом) і директором курорту у с. Черчому на Рогатинщині (1928—1939 рр.).

...Маловідомі нині широкому українському загалу збірки "За Україну", "Червона Калина" (1915 р.) і "Ще не вмерла Україна" (1916 р.), укладені Богданом Лепким та його однодумцями і видані у Відні як культурнороз'яснювальний і публіцистично-агітаційний засіб до пробудження серед українського загалу національної свідомості, честі і гідності, прагнення до боротьби за своє визволення і державність, — свого роду "зазив" до практичного діла, до праці в ім'я України. І ця видавничо-агітаційна сторінка у творчій діяльності Богдана Лепкого — одна з багатьох, які нам ще потрібно уважно прочитати.

Івано-Франківськ

[1] Кульчицька Олена (1872 р., Бережани — 1967 р., Львів) — український живописець і графік. 1908 р. закінчила Віденську художньо-промислову школу. З 1948 р. — професор Львівського поліграфічного інституту. З 1956 р. — народний художник України, у 1967 р. їй присуджена Державна премія ім. Т. Г. Шевченка. Автор картин "Діти на девані" (1909 р.), "Жнива", "Бабуля", "Діти з свічками" (всі — за 1913 р.); серії акварелей 20-х років — "Народна архітектура західних областей України", "Народний одяг західних областей України"; ліногравюр і гравюр на дереві, ілюстрацій до творів відомих українських письменників.

[2] Див.: За Україну. Воєнна читанка. Вид-во Українського народнього учительства. — Ч. 1. — Відень, 1915. — С. 3.

[3] Див.: Червона Калина. Присвята Українським Січовим Стрільцям. Воєнна Читанка. — Ч. 2. — Вид-во Українського народнього учительства. — Відень, 1915. Не плутати (!) з часописом "Червона Калина", випуск якого було налагоджено 1915 р. зусиллями Українських Січових Стрільців — літераторами А. Лотоцьким, В. Огоновським, Ю. Шкрумеляком та ін.

[4] Див.: "Ще не вмерла Україна". Співаник з великих днів. — Видання Української Культурної Ради. — Відень, 1916. — 62 с. Упорядкував і рисунками прикрасив Богдан Лепкий. Заставки на мотивах Олени Кульчицької.

[5] Див.: Червона Калина... — С. 31—32.

[6] Див.: *Там само.* — С. 4—7.

[7] Гірняк Никифор — відомий галицький педагог в Рогатині і Тернополі. У часі Першої світової війни — отаман УСС, комендант Коша УСС (1915—1918 рр.). 1920 р. уклав договір з Червоною Армією та очолював Ревком у Вінниці. Автор спогадів "Червона Українська Галицька Армія" (1956 р.).

[8] Див.: Червона Калина... — С. 28.

[9] Див.: *Там само.* — С. 14.

[10] Див.: Червона Калина... — С. 20, 23.

[11] Див.: За Україну. — С. 13—23. Кабаровська (дівоче — Данилевич) Северина (1880—1929 рр.) — письменниця, вчителька, громадська діячка. Авторка оповідань для дітей (збірка "Україні служи") та дитячих п'єс.

[12] Див.: "Ще не вмерла Україна". — С. 14.

[13] Кирило Трильовський (1864—1941 рр., м. Коломия). Адвокат за фахом. Один з організаторів в Галичині селянських рільничих страйків 1902 р. Прихильник ідей М. Драгоманова і М. Павлика. Посол до австрійського парламенту 1907 і 1911 років від радикальної партії. 1900 р. на Снятинщині організував перші добровільні підрозділи Українських Січових Стрільців. 1918 р. входив до складу філії товариства "Січ", згодом очолював січовий рух в Галичині. За Першої світової війни — начальник Бойової Управи, яка на основі колишніх "Січей" формувала Національні Ради ЗУНР. Автор низки статей на громадсько-політичні теми.

[14] Клим Гутковський (1881—1915 рр.) — громадський діяч в Галичині. Публіцист К. Гутковський — один з організаторів "Січей" і "Сокола-Батька"; під час Першої світової війни — сотник Українського Січового Стрілецтва.

[15] Віра Лебедова — псевдонім української письменниці, видатної громадської, просвітянської і жіночої діячки Константини Малицької (1872—1947 рр.).

[16] Див.: "Ще не вмерла Україна". — С. 25.

[17] Див.: Червона Калина... — С. 11.

Володимир Качкан

У ВІНЕЦЬ ПАМ'ЯТІ БОГДАНА ЛЕПКОГО *

П'ятдесят п'ять літ — довгих, тривожних, мученицько-тортурних, обнадійливих, очікуваних, але все ж таки п'ятдесят п'ять літ — сумних, заслізнених, холодно-голодних, проплаканих і в той же час — щасливих років спогадів, роздумів, пам'яті!

Яка вона, наша сьогоднішня пам'ять про тих, хто, стікаючи кров'ю, у шрамах та ранах образ, поневірянь, нищення, забуття, тримали на своїх плечах нездоланний чорними вітрами ворожої олжі підмурівок храму, що зветься українською культурою, літерату-

* Слово, виголошене в Івано-Франківській обласній державній філармонії 17 листопада 1996 року у 55-ту річницю від дня смерті Б. Лепкого.

рою. мистецтвом? Яка то нині у суверенній незалежній демократичній Українській державі пам'ять про великих наших апостолів Слова, ратаїв історичної Правди?

Скільки літ пролилося посивілими прощальними липневими дощами у тверду жовтувату краківську землю, щораз віддаляючи фізично Богдана Лепкого від його золотоподільської материзни, від тієї вітцівщини, про яку, здається, ще не відхлипавшись од юності, він вилив пісенно-привабні рядки:

Колисав мою колиску
Вітер рідного Поділля
І зливав на сонні вії
Степового запах зілля...

О, скільки ж це літ прокурликало на крилах невимовної жури Богданового болю, туги за втрачено-невернучим — і розстудили зачерствілі серця високим небесним поглядом:

Бачиш, брате мій.
Товаришу мій.
Відлітають сірим шнурком
Журавлі в вирій.
Чути: кру! кру! кру!..

Ох, скільки ж тих літ прошнурував невблаганно стрімкий та податливий до забування час, як бризнули з гарячою, мов грань, сльозою оці поетичні слова:

Останній птах в вирій летить.
Остання квітка в'яне.
Листками вітер шелестить.
Немов говорить: цить, ах, цить!
Тепер спокій настане.

За чим, за ким така ностальгія, такий занурений у біль смуток, плач, розпач? Може. за Крегульцем, Гусятином, Копичинцями, за Черченськими пагорбами та літніми вечорами, за тією вілією-Богданівкою, де легко дихалося, де облегшено плакало щемке серце. А може, то за тим Львовом, що водив мало не щодень брукованими вуличинами від університету до зали, де ставали до герцю в імпресіоністичних шуканнях кришталевого слова молодомузівці? А може, то так небесна зоря заповідала-пророкувала йому, Богданові Лепкому, в далеку чужину дорогу, а рідний вітер розкочував ту стежу сувоями шукань, шукань і шукань — і знову ж таки єдиного, найвартнішого, найнепідробнішого у царстві людського духу діаманта — Слова. Може? Може...

То ж згадаймо і пам'ятаймо!

Скільки тяжких літ відгороджують нас від страхітливо-зляканого скрику на галицькій землі: війна! Перша світова... І гірка доля візьме Лепкого за руку, і він, хоч-не-хоч, а піде через Карпати на Угорщину, в містечко Шатмар, а далі через Пешт — до Відня, що під червоно-чорним гудінням неба став вавилонським стовпотворінням. Та просвітньо-культурницька праця втішає, бальзамує душу і на чужині. Стрічається з Петром Карманським, Василем Щуратом. Василем Пачовським, Кирилом Студинським, Філаретом Колессою — цим нев'янучим букетом галицької культури, видають брошури. народний календар, збірники пісень.

Однак війна невдовзі пожене українські розуми все далі, далі — на терен Німеччини, і Б. Лепкий опиниться в таборах для військовополонених, спочатку у Раштатті, відтак — у Вецларі.

Скільки нервів і сил, фізичних та духовних, було віддано творенню періодичних видань упродовж років! Донедавна не знали ми, що в українському німецькомовному журналі "Ukrainische Rundschau", редагованому Володимиром Кушніром, поруч з Дмитром Дорошенком, Михайлом Лозинським, Михайлом Мочульським, Зеноном Кузелею активну участь брав і Богдан Лепкий. Усі вони були покликані творити образ України як високоосвіченої, висококультурної нації зі своєю власною історією, традиціями, красним письменством та оригінальною мовою.

А ще архівні матеріали допомогли довідатися, що коли 4 серпня 1914 року заснувався у Львові "Союз Визволення України" (СВУ), то для проведення видавничої та культурно-просвітницької праці організатори залучили кращі інтелектуальні сили: Степана і Романа Смаль-Стоцьких, Мирона Кордубу, Івана Крип'якевича, Осипа Назарука, Степана Томашівського, Василя Сімовича і, звичайно, Богдана Лепкого. Нині вже, на щастя, маємо змогу читати, аналізувати матеріали "Вісника Союзу Визволення України" як поважного джерела з історії таборів полонених українців у Німеччині та Австро-Угорщині.

А ще пізнаймо такий факт: протягом 1919—1920 років у німецькому місті Зальцведель Зенон Кузеля редагував часопис для українців Німеччини — "Шлях", до редколегії входив Б. Лепкий. На сторінках газети, що виходила двічі на тиждень, він опублікував чимало творів. А який же потужний пласт творчості Б. Лепкого ще зберігається і досі у стосах журналів "Світ", "Назустріч", "Літературно-науковий вісник", "Дажбог"!

Отож, згадуючи і спогадуючи, віримо, що невдовзі наші молоді журналістикознавці, пресологи, історики української літератури збагнуть ще і цю малознану сторінку тієї книги, яку назвемо багатотомовою Лепкіаною.

Отож пам'ятаймо!

"Відбився я від вас, і ви мене забули.

А життя наложило ярмо на карк і казало орати.

Орю.

Кладуться скиби чорні та глибокі, довгі-предовгі. А під цими скибами мої сили, моя молодість, моє все.

Так день за днем.

...Бийте в дзвін; бийте в дзвін на тривогу, щоб збудився малий і великий, щоб до праці метнувся усякий, щоб не було на рахунок пізно, — бийте в дзвін, бийте в дзвін, на тривогу!

Гать будуйте кріпку і високу, щоб нас море грізне не залляло, щоби ми у багні не застрягли та щоб внуки дідів не прокляли, що не вміли краю боронити: гать будуйте кріпку і високу!..

І я на тую гать кидаю свою пайку, дрібні слова..." (етюд "Кидаю слова").

Але коби ж то просто собі, навідліт кидав великий Лепкий ті слова. Ні ж бо, ні — він їх, ці слова, вигойдував під серцем, як немовля, він ті слова пестив у долонях, розігріваючи між пальцями, він, майстер прози, передував їх, як зеренця, від наносної полови, а тоді, наче конюшину, висівав на білі аркуші. Слова ті кільчилися, сходили, стеблилися, виколошувалися — і жодного кукілю! Натомість його книжкове поле так рясно-щедротно зродило десятками оповідань, повістей: "Іван Медвідь", "Матвій Цапун", "Кара", "Вадим", "Крутіж", "В світ за очі", "Мотря", "Не вбивай", "Батурин", що склали могутнє епічне полотно "Мазепа" ...

Перепливаймо широку ріку історичної правди української нації — читаймо прозу Б. Лепкого. І при цьому задумуймося, роздумуймо — і теж пам'ятаймо!

Скільки ж і скільки невимірної енергії внутрішнього духу, снаги і таланту вкладено ним у літературно-критичні есеї, історико-літературні студії, аби новими малознаними гранями біографії зблиснули до свого не завше вдячного народу-батька його великі та нерідко змалені забуттям сини-письменники Іван Котляревський і Маркіян Шашкевич, Євген Гребінка і Пантелеймон Куліш, Леонід Глібов і Олекса Стороженко, Степан Руданський і Юрій Федькович, Василь Стефаник і Володимир Барвінський... Скільки їх, тих велично-великих, чиї імена давним-давно золотом викарбувані в енциклопедіях народів світу, та не завжди, або невчасно, або й неповно, згаданих "на нашій, не своїй землі!.."

"А звідки ж нам нині того слова дістати, нині, коли світ цілий стогне з болю і виє з розпуки?..

Він (Т. Шевченко. — *В. К.*) не тільки найбільший з наших людей, але й найчистіший. Весь мов з хрусталю, мов якась жива і животворча мрія. До Нього не причіпиться ніякий докір. Не ми Йому, а Він нам мав і має право докоряти. І докоряє...

І кого ж нам кликати нині, як не Його?.. Він дарував нам не тільки найцінніші твори, але дав нам своє життя, мов якийсь прегарний поетичний твір...". Так кликали вуста і серце Б. Лепкого ще далекого 7 липня 1917 року з австрійського Відня його — великого Пророка України — безсмертного Тараса ("Прийди до нас!").

Скільки, хто виміряв ту кількість недоспаних ночей, вистражданих у важезній щоденній робітні над підготовкою п'ятитомного видання творів Тараса Шевченка з грунтовною передмовою — цілою монографією на 240 сторінок (Київ; Лейпціг, 1919), "Начерку історії української літератури", збірника "Шевченко про мистецтво" (Зальцведель, 1920), десятків томів творів українських класиків, по-науковому впорядкованих та прокоментованих. А ще переклади українською літературною мовою, польською мовою нашого історико-літературного шедевру "Слова про похід Ігоря", польською — кращого із творчого надбання Т. Шевченка, М. Коцюбинського... Праця, діяння направду рівні подвигу. Одна людина зробила більше, аніж донинішні псевдовчені у так званих академічних інститутах!

Чи знаємо це все? Повинні знати — цього вимагає новий час. Цього вимагає пам'ять.

Тож пам'ятаймо!

> ... Умер поет. Далеко на півночі,
> У городі непривітнім, чужім,
> А хто ж йому накриє сонні очі
> Китайкою? Заплаче хто по нім?
>
> ...А там народ, цілий народ, як море,
> Бентежиться, іде вперед, шумить...
> Не вмер поет — його втомило горе,
> Схилив чоло і задрімав на мить.
>
> *("Умер поет")*

Ми ж, українці, не спімо, не дрімаймо, бо він схилив чоло, натруджене, натомлене, до нас з вами.

То і ми нині схилімо чола.

Спогадаймо. Спом'янімо. Пам'ятаймо!

Івано-Франківськ

Трибуна молодого дослідника

Оксана Рубан

ЕТНОГРАФІЧНА КОМІСІЯ АКАДЕМІЇ НАУК УКРАЇНИ

Події 1917-го року стали поштовхом до державно-національного будівництва в Україні, яке, в свою чергу, викликало небачене піднесення розвитку науки і культури. Недаремно цей період називають українським відродженням.

Активному розвиткові науки сприяло заснування у 1918 р. Всеукраїнської Академії наук. У роботі її структур, поряд з історіографією і літературознавством, вагоме місце посіли фольклористика і етнографія, які й до того в Україні були досить розвинені. Але навіть на тлі багатих традицій був помітний особливий злет цих наук в 20-ті роки XX ст. Відомий російський фольклорист О. Никифоров оцінює цей період так: "Украина задает сейчас тон. Для нас... это завидно, но приятно, что есть местность, где и в нашей области дело делается" [1].

Одним з найважливіших завдань фольклористики та етнографії згаданого періоду було систематичне збирання матеріалу і залучення до цього широких кіл населення. М. Грушевський у своїй програмній статті "Береження і дослідження побутового і фольклорного матеріалу як відповідальне державне завдання" (1924) відзначає, що "неминучо потрібно, шоб в свідомість керуючих державних органів увійшло переконання, що мова йде про справу державного значення: про один з культурних обов'язків перед своєю суспільністю, нинішньою і будучою, від котрих держава не може ухилитись. При тім, що це обов'язок такий, що гаятись і відкладати його ніяк не можна, супроти швидкого зникання матеріалу" [2].

Однією з провідних установ у галузі фольклористики цього періоду стала Етнографічна комісія ВУАН, яка, проте, в різних організаційних документах не має усталеної назви: вона фігурує то як фольклорна, то як Етнографічна, то як Етнографічно-фольклорна.

Дослідники не оминули її діяльність своєю увагою [3], проте ця увага була досить поверховою. Тож дана стаття має на меті дещо детальніше розглянути аспекти організаційного становлення й напрями діяльності Етнографічної комісії.

Ця установа виникла в 1921 р. внаслідок "злиття" Фольклорної комісії при Академії наук, яку очолював проф. В. П. Клінгер, і частини Етнографічної секції Українського наукового товариства у Києві. Жодних документів про діяльність Фольклорної комісії не збереглося. А. М. Лобода відзначав, що "Фольклорна Комісія, яку при Академії Наук засновано ще до 1921 року, в цьому останньому році мусила наново починати свою роботу, бо за виїздом її бувшого керовничого, проф. В. П. Клінгера, наслідків її діяльності не залишилося" [4].

Етнографічна секція при Українському науковому товаристві була утворена 20 квітня 1920 р. Ця секція складалася з чотирьох підсекцій: загальної етнографії, народного права, фольклористики і народної музики. Після припинення діяльності Товариства в 1921 р. (Н. Д. Полонська-Василенко пише, що це сталося "внаслідок "поради" совєтського уряду, який припинив виплату субсидій Товариству" [5]) "підсекція загальної етнографії, що мала провадити дослідницьку працю в галузі матеріальної культури, злилася з Кабінетом антропології та етнології ім. Х. Вовка; народного права — з відповід-

ною комісією при III Відділі ВУАН (вона об'єдналася з Комісією для вивчення звичаєвого права при III Соціально-економічному відділі — *Авт.*); фольклорна підсекція перетворилася на Етнографічно-фольклорну Комісію..." [6]

Тобто, як бачимо, в 20-ті роки в системі Академії наук було утворено мережу дотичних між собою установ. Крім вищеназваних, протягом 2-х років при науково-дослідній кафедрі історії України, якою керував М. Грушевський, були утворені Культурно-історична комісія, Кабінет примітивної культури та її пережитків у побуті та фольклорі України та Кабінет історичної пісенності.

У межах Етнографічної комісії були створені організації вужчої спеціалізації. Так, в 1922 р. на правах автономної наукової інституції засновано Кабінет музичної етнографії на чолі з К. В. Квіткою [7].

З 1929 р. починає працювати Кабінет для вивчення національних меншостей під керівництвом проф. Є. Рихлика [8].

Діяв також Етнографічний гурток вивчення українського танцю. На жаль, з документів не можна зробити висновку, на яких засадах діяв цей гурток [9].

У 1929 р. планувалося відкрити Кабінет для вивчення казкової творчості. Були визначені завдання цього Кабінету:

"1. Організація збиральницької праці спеціально щодо казок.

2. Каталогізація українського казкового матеріалу (за А. Аарне-Андреєвим).

3. Опрацювання й підготовка до друку Корпусу українських казок.

4. Формальне вивчення української казки.

5. Бібліографічна праця в галузі казкознавства.

6. Встановлення тісного наукового зв'язку з спеціальними інституціями.

7. Рівнобіжно з дослідженням облік і вивчення байкарів.

8. Організація спеціального казкового архіву" [10].

Цей Кабінет повинен був почати своє існування одночасно з Кабінетом для вивчення національних меншостей [11], але з невідомих причин так і залишився лише в планах.

Планувалося утворення також "Підкомісії для складання міфологічного лексикону" і "Підкомісії синтетичного характеру для вивчення сучасного села" [12].

Дещо незвичною може видатись штатна структура Етнографічної комісії. Формально до її штату належали три працівники: директор (він же виконував обов'язки редактора), керівничий (який, крім того, відповідав за зв'язки Етнографічної комісії з іншими установами) і секретар (який поєднував секретарські обов'язки з обов'язками бібліотекаря і працівника архіву) [13]. Всі інші співробітники були позаштатними. Їх кількість коливалася в межах 30 осіб [14].

Професор (з 1922 р. академік) А. М. Лобода був директором Етнографічної комісії з травня 1921 р. і до 1931 р. На початку діяльності Комісії до штатних співробітників належали В. А. Камінський, Д. М. Ревуцький, обов'язки секретаря виконувала Л. С. Шульгина (пізніше вона стала співробітником Кабінету антропології та етнології ім. Х. Вовка). Першими нештатними членами стали: О. Г. Алешо, М. Ф. Біляшівський, К. В. Квітка, О. Б. Курило, А. З. Носів, А. І. Онищук, П. І. Рулін, Є. К. Тимченко, Д. М. Щербаківський [15].

З часом склад Комісії змінювався.

Найбільш відомий дослідникам штат Етнографічної комісії сформувався досить пізно. В. П. Петров обійняв посаду керівничого лише з 1 жовтня 1927 р. [16] З 1 січня 1928 р. на посаду штатного співробітника обрано В. В. Білого, який став виконувати обов'язки секретаря [17].

Незважаючи на такий невеликий штат, було намічено грандіозний план роботи. Найповніше ці завдання представлені в "Проекті організації Фольклорної Комісії при Українській Академії Наук у Києві", підготовленому А. М. Лободою, який було заслухано на зборах 28.07.1921 р.

Завдання цієї установи, згідно даного документа, — збирання, впорядкування, зберігання, дослідження і видання фольклорних матеріалів, зібраних не лише серед населення України, а й серед українців, що живуть за її межами.

У "Проекті..." сформульовано 18 основних напрямків роботи (подаємо із збереженням мовних особливостей оригіналу):

а) систематична бібліографія українського фольклору...;

б) перевірення того, що вже зроблено в царині українського фольклору;

в) підготовлення фольклорно-етнографічних карт (з зазначенням, де й що записано);

г) підготовлення фольклорно-етнографічних перевидань старих збірників фольклорного матеріалу (зведених докупи у певній системі або залишених у первісному складі з огляду на особливе значення останнього);

ґ) розроблення планів та програм для систематичного збирання нових фольклорних матеріалів;

д) переведення цього збирання відповідними засобами;

е) оброблення й підготовлення до друку матеріалів, що таким чином збиратимуться;

ж) студіювання різних спеціальних тем українського фольклору;

з) перевірення, доповнення тих, що вже є оглядів історії українського фольклору, підготовлення нових таких оглядів;

и) переклади відповідних закордонних праць з фольклору як українського, так і загального;

і) закордонна бібліографія останнього та відомості про сучасні його напрямки і здобутки;

к) ...інформації до відповідних закордонних інституцій, часописів про розвиток і здобутки фольклористики на Україні;

л) урядження для зберігання й студіювання фольклорних матеріалів (бібліотек, музеїв — центральних (при Ак. Наук) і місцевих), причому по архівах мусять зберігатися не тільки записи на папері, але й фонограми;

м) зносини з відповідними інституціями Украіни та інших країн у справі координації й обміну здобутками діяльності;

н) з'єднування й інструктування місцевих науково і культурно-просвітних товариств України;

о) урядження відповідних засідань, лекцій, вистав, з'їздів, участь у таких з'їздах, що їх скликатимуть інші ініціативні осередки;

п) підготовлення відповідних фахівців по фольклору, допомога таким фахівцям;

р) видання матеріалів, що будуть наслідком вище зазначеної праці, видання спеціального фольклорно-етнографічного часопису [18].

На жаль, не всі задуми і не в повному обсязі Етнографічній комісії вдалося втілити в життя.

Розглянемо детальніше деякі з напрямків роботи цієї установи.

Як бачимо, найперший пункт у "Проекті..." — створення систематичної бібліографії українського фольклору. Це завдання було першочерговим не лише в українській фольклористиці. В XX ст. у фольклористиці все більше ставиться акцент на узагальнюючих дослідженнях, які вимагають використання якомога більшої кількості матеріалу. А на той час обсяг зібраного матеріалу і його досліджень був уже величезним. Тому виникає потреба в бібліографічних працях, які б допомогли дослідникові зорієнтуватися і отримати якнайповнішу інформацію про все, що відомо з того чи іншого питання.

Так у 1913 р. в Петербурзі виходить "Библиографический указатель русской этнографической литературы о внешнем быте народов России" Д. К. Зеленіна. Ця робота вражає своїм об'ємом, але, на жаль, присвячена суто етнографічним явищам.

У 1924 р. в Ленінграді з'являється ще одна цікава бібліографічна робота Н. Л. Бродського, Н. А. Гусєва, Н. П. Сидорова "Русская устная словесность. Темы. — Библиография. — Программы для собирания устной поэзии". Ця праця невелика за обсягом і звернена, як відзначають автори в передмові, до дослідника-початківця. Матеріал розподілений за темами. В кожному розділі подаються основні роботи з певної теми, видані російськими, українськими та зарубіжними дослідниками.

У 1927 р. з'являється бібліографічна праця і в білоруській фольклористиці — "Беларуская этнографія у дослідах і матэріялах" [19], підготовлена Бібліографічною комісією Інституту білоруської культури. Принцип розміщення матеріалу в цій роботі тематичний. В ній подається інформація про атласи і карти, методичні праці, праці з історії білоруської етнографії, роботи про білоруських етнографів, а також етнографічні та фольклористичні дослідження та матеріали. Ця робота має 1925 позицій. В кінці подано іменний та географічний покажчики.

В Україні перші бібліографічні праці належать М. Сумцову — "Колдуны, ведьмы и упыри (Библиографический указатель)". Харків, 1891 р. та "Заговоры (Библиографический указатель)". Харків, 1892.

У 1901 р. з'явилась перша бібліографічна праця синтетичного характеру "Литература украинского фольклора 1777—1900. Опыт библиографического указателя" Б. Д. Грінченка. В основу цієї роботи покладено хронологічний принцип розміщення матеріалу. У виданні нараховується 1763 позиції, причому автор залучив до нього і літературні обробки фольклорних сюжетів. Видання мало іменний покажчик авторів, алфавітний — періодичних видань і книг, автор яких не вказаний.

Для свого часу ця робота була значним досягненням, але вона не могла задовольнити потреб дослідників другої чверті XX ст. Попёрше, вона обмежувалася 1900 роком, а, по-друге, як це відзначив і сам автор у передмові, не давала повного обсягу літератури.

Тому створення бібліографічної праці, яка б відповідала потребам дослідників, і стало першочерговим завданням Етнографічної комісії. Було вирішено перевірити, доповнити і продовжити працю Б. Грінченка. Ця робота була запланована ще в 1921р., в цей період нею займався С. Т. Якимович. На одному з засідань Етнографічної комісії він подав свій план загальної бібліографії української

фольклористики із зразками того, як він уявляє собі структуру цієї праці [20]. Пізніше роботу було доручено О. Андрієвському, який став штатним співробітником Комісії з 28.11.1928 р.

1930 р. побачила світ праця О. Андрієвського "Бібліографія літератури з українського фольклору", том I. Принцип розміщення матеріалу був, як і в праці Б. Грінченка, хронологічний. Як пояснював О. Андрієвський, це було зроблено, "бажаючи зберегти момент історичний, щоб дослідникові ясні були шляхи розвитку української етнографічної науки" [21]. Не меншу цінність для дослідників конкретної проблематики становить і серія додаткових покажчиків: тематичного, іменного, географічного та покажчика періодичних видань. Ці покажчики разом з О. Андрієвським складав П. Демидко.

У праці О. Андрієвського близько 6000 позицій. Іноді автор вводить у свою роботу, як і Б. Грінченко, літературні обробки фольклорних та етнографічних матеріалів. Він пояснював це тим, що подібні матеріали — факти впливу етнографії на літературу, і вони можуть бути цікаві для історії фольклористики та етнографії. Такий матеріал позначено спеціальним знаком, щоб не дезорієнтувати дослідників.

Таким чином, бібліографічна праця О. Андрієвського пропонує величезний обсяг літератури і водночас зручна для користування. Вона охопила понад сторіччя (1800—1916 рр.) і мала бути продовжена — 2 том мав би починатися з 1917 р. Але ця робота так і не була виконана.

В кінці XIX — на поч. XX ст. одним з основних напрямків фольклористики стає казкознавство, а відтак і класифікація величезної кількості казкового матеріалу, накопиченого на той час. Над цією проблемою працював ряд вчених, але найвдалішу систему вдалося розробити фінському вченому А. Аарне. Ця система покладена в основу його "Указателя сказочных типов" (1910), матеріалом якого стали казки європейських народів. Ця система мала серед українських дослідників і прихильників, і опонентів. Саме її застосував для систематизації російського казкового матеріалу М. П. Андрєєв. У 1928 р. "Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне", укладений М. Андрєєвим, був готовий до друку. Ця робота мала бути опублікована Російським Географічним Товариством, але, напевно, не в першу чергу, через що автор запропонував надрукувати цю роботу Етнографічній комісії ВУАН. Звичайно, пропозиція була прийнята, але з умовою, що М. П. Андрєєв використає в своїй праці, окрім незначної частини залучених ним збірок українського матеріалу, ще збірники О. Кольберга, В. Гнатюка, В. Лесевича, Й. Мошинської [22].

Врешті Російське Географічне Товариство, зважаючи на важливість даної праці, вирішило видати її позачергово, і М. П. Андрєєв вже не доповнював її вищезгаданими добірками. Тож в "Указателе..." український матеріал виявився представлений лише збірками М. Драгоманова, І. Манжури, Б. Грінченка, Ю. Яворського, І. Рудченка, П. Чубинського [23].

Проте ідея створення М. Андрєєвим покажчика мотивів українських казок продовжувала обговорюватися в Етнографічній комісії, хоча щодо цього і не було єдиної думки. Так, проти виступали члени Комісії С. Т. Якимович і О. П. Пчілка, які вважали доцільнішим виконання подібної праці українськими дослідниками [24]. Та "більшість членів підкреслили, що оскільки праця Андрєєва щодо українського матеріалу майже вичерпана, то доручати цю роботу іншій особі взагалі незручно" [25]. У подібному формулюванні переважили етичні міркування (бо навряд чи можна вважати працю М. Андрєєва над українським матеріалом "майже вичерпаною"). Але все ж, доручивши роботу М. Андрєєву, Комісія не викреслила це завдання із власних планів. Воно було визначене як одне з головних завдань Кабінету для вивчення казкової творчості, який мав почати діяльність з 1.01.1929 р. На жаль, як Кабінет, так і створення покажчика українських казкових мотивів залишилися лише в планах.

А от М. Андрєєв цю роботу виконав — він завершив працю над покажчиком сюжетів української казки (без відділу "Анекдоти") на початку 40-х років. Щоправда, Етнографічна комісія на той час вже не існувала, а покажчик так і залишився в рукописі, який зберігається в архіві Тбіліського державного літературного музею ім. Георгія Леонідзе [26].

Важливим починанням Етнографічної комісії було видання фольклорних матеріалів, зібраних у XIX ст. У 1928 р. побачила світ упорядкована членом Комісії М. Левченком збірка "Казки та оповідання з Поділля: В записах 1850—1860 рр.", в яку увійшли казки та розповіді, зібрані А. І. Димінським (642 тексти) та С. В. Руданським (34 тексти космогонічного характеру). Важко переоцінити значення цієї збірки, адже записи А. І. Димінського існували лише в рукописах, а записи С. В. Руданського були надруковані у 2 томі львівського видання "Творів С. Руданського" (1896), але без збереження

мовних особливостей рукопису. Робота М. Левченка над збіркою була у певному сенсі етапною в осмисленні українською фольклористикою текстологічної проблеми. М. Левченко особливо пильно стежив за збереженням і точною передачею особливостей подільської говірки, які були відтворені у рукописах, на чому він наголошував у передмові [27].

Матеріал у збірнику був поділений М. Левченком на 13 розділів, більшість з яких охоплювала твори неказкової прози.

Крім текстів, у збірнику подано докладну біографію А. І. Димінського і спогади про нього рідних та коротеньку замітку про С. Руданського-етнографа, а також детальний опис 2-томної рукописної збірки пісень, записаних С. Руданським в 1850-х роках, яка зберігалася в Полтавському музеї. М. Левченко планував згодом видати цю збірку разом з великою збіркою подільських пісень, зібраних А. І. Димінським, яку передав М. Левченку небіж Димінського Й. А. Бржосньовський [28]. Але здійснити цей проект не вдалося. 23.10.1929 р. М. Левченка було виключено з членів Етнографічної комісії. Він став жертвою репресій, що почалися із справи т. зв. Спілки Визволення України.

Планувалося Етнографічною комісією і перевидання збірників фольклорних матеріалів, виданих у XIX ст., які на той час стали раритетами. Продовжити видання фольклорних матеріалів та перевидання старих збірників вдалося лише в 1970—80-х роках в ІМФЕ.

Серед планів Етнографічної комісії, що накреслювалися при її заснуванні, найповніше було втілено в життя завдання щодо збирання і впорядкування фольклорно-етнографічних матеріалів. Ця робота сягала величезних масштабів. Кінцевою її метою було не лише накопичення матеріалів, але й їх дослідження. Спершу основою збирацької роботи були експедиції, так звані екскурсії, які здійснювалися членами Етнографічної комісії переважно своїм коштом, без спеціальних асигнувань.

Окремо слід відзначити увагу, яку приділяла ця наукова установа дослідженню культури етнічних українців за межами України. Так П. М. Попов здійснив три експедиції на Курщину, про що згадується в паперах організаційного характеру. Ці експедиції відбулися в 1921, 1925 та в 1928 роках [29].

Для повнішого дослідження культури українського населення, що проживає за межами України, Комісія підтримувала зв'язки з вченими, які займалися дослідженнями такого плану. У фонді етнографічної комісії зберігаються роботи А. С. Бежковича "Общий очерк быта украинцев-переселенцев Семипалатинского округа КАССР" (1929 р.) [30], Л. І. Лаврова "Вплив Кавказу на українське населення Кубані" (1927 р.) [31], "Тубільні впливи на українців Північного Кавказу" [32].

На публічному засіданні від 19.02.1929 р. виступив А. Т. Лещенко (доцент Кубанського Університету, директор Краснодарського наукового музею) з доповіддю "Весільна обрядовість україно-руського села в світлі культів релігії плідності Північно-Західного Кавказу" [33].

Протягом 1925—1926 рр. Комісія почала організовувати кореспондентську мережу. З цією метою було проведено низку організаційних заходів: виступи перед учителями та студентами, публікації у пресі та виїзди на місця. В результаті була утворена мережа, що охоплювала всю Україну — у фонді Етнографічної комісії зберігаються матеріали, надіслані з Вінницької, Волинської, Ворошиловградської (нині Луганської), Дніпропетровської, Житомирської, Запорізької, Кам'янець-Подільської, Київської, Кіровоградської, Миколаївської, Полтавської, Одеської, Сталінської (нині Донецької), Сумської, Харківської, Херсонської та Чернігівської областей. 1925 р. кореспондентів було 200, 1926 р. — 408, 1927 р. — 612, на 1.01.1929 р. — понад 1200, число нерегулярних дописувачів на 1.01.1929 р. сягало 11 000 [34]. Збільшення кількості регулярних дописувачів було неможливе через більш ніж скромну кількість штату Етнографічної комісії, який мав підтримувати контакти з дописувачами та упорядковувати надходження.

Було визначено основні теми для збирання матеріалів кореспондентами: "соціологічний фольклор, виробничий, родинний, народний календар, пісні, казки, легенди, приказки, прислів'я, історичні перекази, космогонія, тваринний епос, народні знання" [35]. Тобто Комісія намагалася охопити збирацькою роботою практично всі явища народної поетичної творчості, традиційні уявлення і знання.

Для підтримки роботи кореспондентів на певному рівні (що забезпечило б наукову достовірність матеріалів і можливість їх подальшого наукового використання) спрямовувалася чимала праця з боку Етнографічної комісії: готувалися докладні програми по кожному з питань, видавався Бюлетень, в якому вміщувалися не лише програми й рекомендації, а й статті методичного характеру, а також звіти Етнографічної комісії та вже зібрані матеріали. Таким чином, Комісія не просто збирала матеріал для подальшого його наукового осмислення, а й водночас залу-

чала людей до краєзнавчої праці, виховувала інтерес до неї.

Програми, складені членами Комісії, — це докладні запитальники, які відбили методологічні засади їх авторів та Етнографічної комісії як наукової інституції в цілому. Ці програми спрямовувалися на комплексне, всебічне обстеження явищ традиційної народної культури, виявлення органічної єдності її матеріальних та духовних елементів.

На основі зібраних Етнографічною комісією матеріалів та з врахуванням досліджень і записів своїх попередників упорядковувалися тематичні збірники, де поєднувалися тексти й дослідження. Серед здійснених планів — збірка Є. Марковського "Український вертеп. Розвідки і тексти". Вип. 1. 1929. (Заплановані ще два томи, присвячені народній драмі, так і не були видані). Частково побачили світ "Матеріали до вивчення виробничих об'єднань". Вийшли два випуски — "Дніпровські лоцмани. За ред. А. Лободи та В. Петрова" (1929) та "Чумаки. За ред. А. Лободи та В. Білого" (1931). Серію планували продовжити збірками "Вільні матроси", "Гончарі", "Цехові пережитки на Україні" [36].

З 1927 р. готувався до друку Корпус українського народного календаря (всього планувалося 5 випусків), і до 1931 р. був підготований I випуск (січень—березень) [37], який так і не був виданий.

Серед невтілених планів Етнографічної комісії — "Корпус казок" (вип. 1—5), "Корпус пісень" (вип. 1—5), "Корпус частушок", "Корпус ігр та забав", "Корпус народної медицини" та "Міфологічний лексикон" [38].

Дослідження і видання Етнографічної комісії грунтувалися не лише на зібраних нею матеріалах. Пильна увага зверталася на роботу, проведену попередниками. Для свого зібрання Комісія придбала рукописи і архіви О. та Ф. Бодянських, С. Носа, М. Білозерського, П. Лукашевича, Б. Кістяківського, Б. Грінченка, Я. Новицького, А. Тесленка, ак. А. Лободи [39], П. Литвинової [40].

Найбільшого розмаху робота Комісії набрала в 1925—1928 рр. Та вже наприкінці 1920-х — поч. 30-х років почався "рішучий злам у бік наближення етнографічних студій до практики соціалістичного будівництва" [41]. Єдиним методом у вивченні суспільних та культурних явищ ставав марксистський, заперечувались усі європейські наукові методології і школи, і відтоді тавро "буржуазний" або "буржуазно-націоналістичний" стало найуживанішим щодо наукових концепцій багатьох українських науковців, у тому числі фольклористів і етнографів.

Перед Етнографічною комісією було поставлено завдання "перемогти ті методи, що досі панували в етнографії, і перш за все методу порівняльну і формальну" [42].

Ми не зупинятимемось на тому, до яких сумних наслідків для розвитку науки це призвело. Та ці тенденції позначилися навіть на збирацькій роботі: у цей період від Етнографічної комісії вимагають реорганізації кореспондентської мережі з урахуванням партійної приналежності та соціального статусу дописувачів. І на 1.01.1931 р. мережа має такий склад: 35,6 % членів КПБ(У) та ЛКСМ, КНС — 14,2 %, середняків — 19 %, службовців — 17 %, школярів — 14 %, кустарів — 0,2 % [43].

Пізніше Етнографічній комісії було взагалі заборонено листуватися з дописувачами.

Але, незважаючи на всі зміни в напрямках роботи і досліджень, намагання якось пристосуватись до обставин, Комісії вдалося проіснувати лише до 1933 р.

На жаль, після ліквідації Етнографічної комісії було втрачено частину її архіву, та те, що збереглося, налічує тисячі аркушів фольклорно-етнографічних записів, документів, наукових досліджень. Матеріали, зібрані Етнографічною комісією, а також архіви, придбані нею, стали основою наукового галузевого архіву ІМФЕ. Вони дають можливість не лише глибоко аналізувати різні сфери діяльності самої Етнографічної комісії, а й широко використовуються дослідниками народної традиційної культури та дають цінний матеріал для видань, зокрема для багатотомної серії "Українська народна творчість", започаткованої ще М. Т. Рильським, який свого часу співпрацював з Етнографічною комісією [44].

[1] Відділ рукописних фондів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнографії ім. М. Рильського (далі — ІМФЕ), Фонд. І-дод., од. зб. 57, арк. 8. Листи Нікіфорова О. до Петрова В. П. (1928—1930 рр.).

[2] Народна творчість та етнографія. — 1996, № 4. — С. 47—48.

[3] Про діяльність цієї установи писали:
Попов П. М. Вивчення фольклору в Академії наук УРСР за 25 років її існування (1919—1944) // Мистецтво. Фольклор. Етнографія. — 1947, № 1-2. — С. 61—81;
Гуслистий К. Українська радянська фольклористика (підсумки і перспективи розвитку) // Нар. творчість та етнографія. — 1967, № 1. — С. 7—10;
Березовський І. П. Українська радянська фольклористика. Етапи розвитку і проблематика. — К., 1968;
Музиченко С. М. Біля витоків української радянської етнографії (Діяльність Етно-

графічної комісії ВУАН) // Нар. творчість та етнографія. — 1986, № 4. — С. 21—27; *Скрипник Г.* Етнокультурне та державне відродження України і розгортання наукової діяльності установ УАН (20-ті роки 20 ст.) // Нар. творчість та етнографія. — 1998, № 5-6.

[4] ІМФЕ, Ф. І-дод., од. зб. 2, арк. 3. А. Лобода. Звідомлення про діяльність Фольклорної Комісії та Етнографічної секції бувшого Українського наукового товариства у Києві.

[5] *Полонська-Василенко Н. Д.* Українська Академія Наук. Нарис історії. — К., 1993.

[6] ІМФЕ, Ф. І-дод., од. зб. 6, арк. 1. Етнографічно-фольклорна Комісія на 1 січня 1929 р. (Записка Секретаря Комісії В. Білого).

[7] *Там само*, арк. 1.

[8] ІМФЕ, Ф. І-дод., од. зб. 4, арк. 7. П'ятирічний перспективний план Етнографічної Комісії. 1928—1933 рр.

[9] Див. Протокол № 1. Засідання Етнографічного Гуртка вивчення українського танцю // Бюлетень Етнографічної Комісії ВУАН. — 1930, № 12. — С. 15.

[10] ІМФЕ, Ф. І-дод., од. зб. 4, арк. 21-зворот. (Назву одиниці див. вище).

[11] Звідомлення Е. К. за 1928 р. // Бюлетень Е. К. ВУАН. — 1928, № 10. — С. 11—12.

[12] ІМФЕ, Ф. І-дод., од. зб. 4, арк. 8.

[13] ІМФЕ, Ф. І-дод., од. зб. 1, арк. 1 зв.-2. Проект організації Фольклорної Комісії при Українській Академії Наук у Києві.

[14] ІМФЕ, Ф. І-дод., од. зб. 6, арк. 1. Звідомлення Е. К. ВУАН за 1928 р. // Бюлетень Е. К. ВУАН. — 1928, № 10. — С. 10.

[15] ІМФЕ, Ф. І-дод., од. зб. 2, арк. 3.

[16] Звідомлення Е. К. ВУАН за 1928 р. // Бюлетень Е. К. ВУАН. — 1928, № 10. — С. 10.

[17] *Там само.* — С. 10.

[18] ІМФЕ, Ф. І-дод., од. зб. 1, арк. 1-1 зв.

[19] Беларуская этнографія у доследах і матар'ялах. Інстытут Беларускае Культуры. Бібліографічная Камісія. Матар'ялы до беларускае бібліографії. Том 4. Книга 3. — Менск, 1927.

[20] ІМФЕ, Ф. І-дод., од. зб. 2, арк. 4.

[21] *Андрієвський О.* Бібліографія літератури з українського фольклору. Т. 1. — К., 1930. — С. VII.

[22] Засідання від 14.11.1928 (ІМФЕ, Ф. І-дод., од. зб. 43, арк. 29. Протоколи засідань Е. К. 1926—1931 рр.).

[23] *Драгоманов М.* Малорусские народные предания и рассказы. — К., 1876. *Манжура И. И.* Сказки, пословицы и т. п., записанные в Екатеринославской и Харьковской губернии. — Харьков, 1890. *Гринченко Б. Д.* Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. — Чернигов, 1895. *Яворский Ю. А.* Памятники галицко-русской народной словесности. Вып. 1. — К., 1915. Народные южно-русские сказки. Издал И. Рудченко. Вып. 1. — К., 1869. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край... Материалы и исследования, собранные д. чл. П. П. Чубинским. Том 2. Малорусские сказки. — СПб, 1878.

[24] Протокол засідання від 28.11.1928 (ІМФЕ, Ф. І-дод., од. зб. 43, арк. 30).

[25] *Там само*, арк. 30—30 зв.

[26] О систематизации сюжетов сказок восточных славян и сравнительном их изучении // Сравнительный указатель сюжетов. Восточно-славянская сказка. — Л., 1979. — С. 8 (виноска 15).

[27] Казки та оповідання з Поділля: В записах 1850—1860 рр. / Упорядник М. Левченко. — К., 1928. — Вип. 1-2. — С. VIII.

[28] *Там само*, с. VIII.

[29] ІМФЕ, Ф. І-дод., од. зб. 3, арк. 4 зв. ІМФЕ, Ф. І-дод., од. зб. 2. Звідомлення за діяльність Етнографічно-Фольклорної Комісії УАН р. 1925. Звідомлення Е. К. ВУАН за рік 1928 // Бюлетень Е. К. ВУАН. — 1928, № 10.

[30] ІМФЕ, Ф. І-І-IV, од. зб. 292.

[31] ІМФЕ, Ф. І-І-IV, од. зб. 271.

[32] ІМФЕ, Ф. І-І-IV, од. зб. 272.

[33] ІМФЕ, Ф. І-дод., од. зб. 43, арк. 33.

[34] ІМФЕ, Ф. І-дод., од. зб. 6, арк. 2.

[35] ІМФЕ, Ф. І-дод., од. зб. 12. Підсумки роботи Етнографічної Комісії за 10 років (1921—1931).

[36] ІМФЕ, Ф. І-дод., од. зб. 4, арк. 7—8, 14—16.

[37] ІМФЕ, Ф. І-дод., од. зб. 12, арк. 4.

[38] ІМФЕ, Ф. І-дод., од. зб. 4, арк. 7—8, 14—16.

[39] ІМФЕ, Ф. І-дод., од. зб. 17, арк. 16. Звіт про роботу Е. К. ВУАН за 1932 р.

[40] Звідомлення Е. К. ВУАН за рік 1928 // Бюлетень Е. К. ВУАН. — 1928, № 10. — С. 12.

[41] *Березовський І. П.* Українська радянська фольклористика. Етапи розвитку і проблематика. — К., 1968. — С. 80.

[42] ІМФЕ, Ф. І-дод., од. зб. 10, арк. 10. Підсумки роботи Е. К. та чергові завдання на 1931 р.

[43] *Там само*, арк. 5.

[44] Коротеньке звідомлення про діяльність Е. К. УАН // Етнографічний вісник. — К., 1925, кн. 1. — С. 91.

БАНДУРИСТ-НЕВМИРАКА

(На милий спомин)

Мов той вітер тихесенький
По полю гуляє,
Так наш славний Бандурист
На бандурі грає.
Грає, грає, виграває;
То співає, то навчає.

Засміється, та й заплаче,
Як згада за Край Козачий.
Зачарував серця наші,
Взяв з собою в Рідний Край,
Де щебече соловейко,
Де є щастя, де є рай.

Ганя Токарик

Огляди, рецензії, анотації

НОВА КНИЖКА З ІСТОРІЇ КОБЗАРСТВА XX *століття*

Питанню вивчення кобзарської традиції протягом XIX—XX ст. присвячено багато публікацій. Це, зокрема, відомі праці М. Лисенка, Ф. Колесси, К. Квітки, К. Грушевської, Г. Хоткевича, Б. Кирдана, А. Омельченка, Ф. Лаврова та багатьох інших. Одну з найповніших бібліографій з цього питання вміщено в книжці професора Н. Кононенко [1]. Інтенсивно розробляється кобзарознавча проблематика як вітчизняними, так і зарубіжними вченими і сьогодні (С. Грица, М. Гримич, Н. Кононенко, В. Нолл, М. Хай та ін.).

Ця тема цікавить широке коло дослідників різних галузей науки і навіть різних спеціальностей. Наприклад, нова книжка харківського лікаря і музикознавця Костя Черемського "Повернення традиції", презентація якої відбулася 20 березня цього року в Києві, є першою спробою наукової розвідки про "нищення і спотворення характерного і невід'ємного складника традиційної української культури — кобзарства і бандурництва, про перспективи відродження автентичного кобзарського виконавства" [2]...

Діяльність мандрівних поетів і музикантів, "представників "спеціального" епічного середовища — знаменувала собою становлення професіоналізму" [3] в практиці народного виконавства, в якому зберігалась і розвивалась епічна традиція українського народу.

Репрезентуючи хоч і надто своєрідну та все ж достеменну фольклорну традицію, кобзарсько-лірницьке братство рівночасно було системою певного рівня суспільної, фахової й духовної організації. На відміну від інших форм і жанрів традиційної духовної культури, для яких притаманні стихійність і синкретичність творення й функціонування, рівень організованості й професіоналізму в кобзарстві був досить відчутний.

Кобзарсько-лірницькі об'єднання засновувалися на засадах глибоко традиційних, на принципах високої моральності й духовності. Це була здебільшого селянська фольклорна традиція, духовна й художньо-естетична потреба, без якої ні сам сліпий співець, ані середовище його життя собі не мислили. Чільне місце у кобзарській присязі, наприклад, займали такі чесноти, як: дотримання норм кобзарського усного звичаєвого статуту, неписаних законів честі і совісті, поваги до панотців, допомоги побратимам, чесності і справедливості в стосунках з братією, порядності в грошових стосунках з цехом і церквою [4].

Служіння Богові і людям було самою суттю кобзарства-лірництва, а особа "божої людини" сприймалася оточуючими як посередник між Богом і людьми. Духовний авторитет старців був настільки високим, що їм нерідко доручали прямі функції служителів християнського культу — священика (відспівування померлих, поминання їх "на гробках" і в хаті, при відсутності або перевантаженні церковних служб і навіть хрещення дітей.., — за свідченням Олеся Смика, учня останнього поліського автентичного лірника Івана Смика — в миру Івана Власюка).

Потреба молитися, сповідатися перед Богом, людьми і власною совістю, ходити з кобзою, лірою і жебрати "Христа заради", були органічними для них. Кобзарі і лірники — "божі люди" були "совістю нації, її духовним барометром", явищем досить поширеним в Україні дожовтневої доби. Наприклад, чисельність лірників наприкінці XIX ст. лише на Полтавщині (за фіксацією Опанаса Сластьона) наближалася до 3000 чоловік, а в

усій Україні сягала приблизно 10000 [5]. Ставлення до них визначало моральність і культуру оточуючих, певний рівень духовного стану нації і суспільства.

Як показує практика сучасного кобзарювання й лірникування Київського кобзарського цеху (панотець — Микола Будник), більшість із згаданих постулатів звичаєвого кобзарського статуту майже цілковито спрацьовують і сьогодні.

В такому контексті надзвичайно актуальною і своєчасною є нова книга К. Черемського "Повернення традиції". Це грунтовне дослідження ще молодого, але вже досить відомого автора. Названа збірка має велике наукове, історичне і практичне значення, зроблена вона з великою любов'ю, знанням справи, достатнім рівнем документальної, джерелознавчої достовірності та наукової аргументації.

Особливо цінним є широкий огляд сучасного стану вторинного реставрування та наукового реконструювання автентичної кобзарської традиції в особах її основних представників: Георгія Ткаченка, Миколи Будника, Миколи Товкайла, Павла Супруна, Володимира Бикова, Володимира Кушпета, Михайла Хая, Тараса Компаніченка, Павла Зубченка, Григорія Коваля, Ігоря Рачка та самого Костя Черемського.

Деякі зауваження можуть бути висловлені щодо назви книги "Повернення традиції", оскільки весь матеріал, представлений у збірці, переконливо доводить, що автентична традиція українських кобзарів і бандуристів загинула наприкінці горезвісних 30-х (лірники "підпільно" протримались ще кілька десятиліть). На жаль, нічого в світі не можна повернути й відтворити в достеменному вигляді. Сам автор та його співавтори по "Кобзарській катедрі" — своєрідному "круглому столу" в межах збірки, а саме: Г. Хоткевич, Г. Ткаченко, М. Хай, М. Товкайло, В. Кушпет, З. Штокалко, М. Будник та ін. саме тут на кожній сторінці підтверджують зворотнє.

То чи не логічніше було б сучасний стан природної реставрації та наукової реконструкції кобзарства представляти як нову якість, новий сенс, нове сприйняття? Як нам здається, точнішою була б назва "Повернення до традиції", що звучало б науково обгрунтованіше і більш відповідало б реальному стану речей.

Недостатньо вивіреними також видаються описи певних історичних моментів в плані їх подачі і оцінки. Так, наприклад, багато разів згадується постать Дмитра Миколайовича Ревуцького, людини великої і трагічної долі, що мала особливе значення для розвитку української культури як музикознавець, фольклорист, літературознавець, але ніяк не композитор, як його називає К. Черемський. Цитую: "Критикуючи *композитора* Дмитра Ревуцького за упереджені погляди щодо приреченості традиційного співоцтва на сучасному етапі..." (С. 16). Оскільки в книзі нічого конкретного про нього не сказано, виникає можливість сплутати його з братом-композитором Левком Миколайовичем Ревуцьким не тільки для автора публікації, але й для менш підготовленого читача. Випади проти Д. Ревуцького зустрічаються і далі (див. С. 144), проте зовсім не згадуються його заслуги, хоча б як автора однієї з найперших (якщо не першої!) в радянські часи розвідки про кобзарську пісню. Його студія "Українські думи та пісні історичні" (1919 р.), що з'являється в той період, який так яскраво описує К. Черемський, була героїчним подвигом і так замовчувалася, що й досі є великою бібліографічною рідкістю.

Багато прізвищ в цьому історичному дослідженні вводяться без ніяких уточнень, коментарів та без належної оцінки, що у відповідному контексті набувають тенденційного відтінку. Тому хотілося б бачити наприкінці книжки абетковий покажчик найзначніших імен історичних осіб, які згадуються в публікації та відповідної об'єктивної оцінки їх діяльності, як це робиться звичайно в академічних виданнях. Це надало б публікації більшої науковості, конкретності у сприйнятті тієї складної епохи, допомогло б позбутися деяких неточностей, краще зорієнтуватися широкому колу читачів.

Це стосується також надрукованих (а точніше, ксерокопійованих) документів, які наводяться у дослідженні. Через недостатню поліграфічну якість відтворення цих унікальних матеріалів, навіть дуже зацікавлений читач не завжди може в них розібратися. Бажано було б подати їх поруч в розшифрованому вигляді, іноді з необхідними коментарями (як це прийнято в інших виданнях).

Отже, в історіографічному аспекті рецензована публікація потребує об'єктивного сприйняття та певної критичності в осмисленні деяких історичних фактів.

Музикознавчі аспекти майже повністю відсутні в даному дослідженні. Однак і тут можна помітити деякі неточності. Так, на с. 29 у виносці № 4 даються такі відомості: "До традиційних кобзарських співоцьких форм, що *виникли в період I-ї світової війни*, слід віднести передусім *псальми*: "Настав двадцятий вік ужасний", "Ісус з учениками...". Звичайно, говорити про *виникнення* жанру псальми в XX сторіччі, навіть в конкретних зразках, досить проблематично. Поширений і до сьогодні перший приклад

("Настав двадцатий вік ужасний") вже є скоріше жанровою трансформацією псальми, що наближається до кітчевих новотворень. Приклад другий ("Христос з учениками") важко поєднати саме з періодом Першої світової війни, тим більше, що схожі тексти зустрічались вже в дореволюційній пресі (наприклад, в записах О. Малинки).

Додаткових пояснень також потребує теза автора про те, що здавна в українському кобзарстві існувало дві виконавські школи: чернігівська і "заснована від харківських кобзарів *зіньківська школа*" (С. 164—165). Щодо секретів гри на інструменті важко сперечатися з Костем Черемським, який "сам грає блискуче на рівні, наближеному до рівня гри Гната Хоткевича" (за висловом М. Хая). Але чому автор не визнає Полтавської школи? Як узгодити його сумніви щодо її існування із свідченням видатних фольклористів Ф. Колесси, С. Грици, М. Гримич?

Питання регіональної класифікації кобзарської традиції досить проблематичне і ще недостатньо вивчене. Існують свідчення про наявність і Чернігівської школи, і Харківської, і Полтавської, і Київської та ін. (під поняттям "школа", звісно, слід мати на увазі не тільки місце народження кобзарів та спосіб гри на інструменті). Але навіть загальновідома література з цього питання не названа в публікації К. Черемського. Немає жодного посилання на фундаторів вітчизняного кобзарознавства М. Лисенка, Ф. Колессу, С. Грицу, М. Гримич та ін. Відсутність бібліографії як такої наводить на думку про неповне володіння матеріалами та про недостатню наукову обізнаність автора з грунтовною кобзарознавчою наукою (чи її ігнорування).

Отже, враховуючи вищесказане, підведемо деякі підсумки щодо значення даного видання та його особливостей.

1. Чітке, конкретне визначення наукової проблематики, її своєчасність, гостра актуальність, новаторський сенс.

2. Переважання історичних аспектів дослідження, що стверджує його підназву і мету (історія нищення кобзарства).

3. Логічність та цілеспрямованість у викладі матеріалу, оригінальність структурної будови книжки (наявність своєрідного "круглого столу" — розділу "Кобзарська катедра").

4. Величезний обсяг опрацьованих архівних матеріалів, використання маловідомої унікальної документальної бази.

5. Висвітлення явища традиційного кобзарства в контексті складної і подекуди малодоступної ще і досі історичної епохи (20—40-х років XX ст.).

6. Прекрасний добір ілюстрацій у вигляді фотографій, документів, пісенних текстів, віршів тощо.

7. Широкий огляд сучасного кобзарства (вторинне реставрування автентичної кобзарської традиції).

Все це характеризує нову публікацію як вагомий внесок у дослідження української традиційної культури.

Олена БОГДАНОВА

[1] Kononenko N. Ukrainian minstrels...and the blind shall sing. M. E. Sharpe. Armonk, New York, Englang, 1998.
[2] Черемський К. "Повернення традиції" / Харків. — Центр Леся Курбаса, 1999.
[3] Грица С. Й. Украинская песенная эпика. М., 1990. — С. 54.
[4] Детальніше про усний статут, т. зв. "Устиянські книги" див. в статті Гримич М. "Виконавці українських дум" // Родовід. — 1992. — Число 3. — С. 15—20.
[5] Нолл В. Моральний авторитет та суспільна роль сліпих бардів в Україні // Родовід. — 1993. — Число 6. — С. 16.

ПРАЦЯ ПРО УКРАЇНСЬКОГО ЕТНОГРАФА СВІТОВОЇ СЛАВИ

Франко Оксана. Федір Кіндратович Вовк (1847—1918)
Редактор Марко Антонович
Нью-Йорк: ВУАН, 1997. — 382 с.

Структурно книжка "Федір Кіндратович Вовк (1847—1918)" видана Українською Вільною Академією наук у Сполучених Штатах Америки до 150-ліття від дня народження вченого під редакцією її президента Марка Антоновича складається з монографічного дослідження Оксани Франко "Федір Вовк" (237 с.), до якого додана бібліографія праць (69 с.) та спогадів його дітей (46 с.). Книга має солідний науково-довідковий апарат (19 с.).

Бібліографія праць Ф. Вовка, складена його дочкою Галиною, видана у 1929 році в Києві. М. Антонович та О. Франко поповнили її основними позиціями і довели до 1990 р. Яскраві спогади дітей (Галини і Юрія) пожвавлюють дослідження і Федір Вовк постає перед нами не тільки як кабіне-

тний вчений, а й жива людина та громадянин. Книга є першою в українській історіографії грунтовною узагальнюючою працею про видатного вченого і громадського діяча.

Постать Федора Вовка одна з найпомітніших в українській етнографії. Разом з тим реальна ситуація така, що його спадщина до цього часу залишалася ще мало дослідженою. Це результат майже 70-річної її заборони, бо основні постулати Федора Вовка не вписувались в тоталітарні догми радянської режимної системи. Основна тема Федора Вовка — єдність, духовна соборність українського народу. Цю тему автор дослідження О. Франко вдало проводить і обгрунтовує невідомими і маловідомими архівними документами та проаналізованими нею працями вченого. Концепції загальнонаціональної єдності пронизують основні праці Федора Вовка. Вони не втратили наукового значення й тепер.

Автор дослідження О. Франко зуміла аналітично простежити еволюцію поглядів вченого (від впливів західноєвропейських соціальних теорій у молоді роки — до державотворчих останнього періоду його життя). Ці погляди відбились і на його наукових працях, які доводять і обгрунтовують право українського народу на самостійне існування як повноправного народу серед інших народів світу.

О. Франко вперше написала наукову біографію Ф. Вовка, висвітлила невідомі та маловідомі факти його життєпису, проаналізувала наукову спадщину вченого. Праця написана на високому науковому рівні, з використанням грунтовної джерельної бази та методичної літератури. Дослідження грунтується на невідомих та маловідомих архівних матеріалах, виявлених О. Франко в Києві, Санкт-Петербурзі, Парижі, Львові, Одесі та інших містах.

Головна увага приділена аналізу етнографічної спадщини вченого, зокрема його праці "Етнографічні особливості українського народу", в якій він характеризує побутові та духовні риси українців від Карпат до Слобожанщини і від Чернігівщини до Кубані.

О. Франко висвітлює діяльність Ф. Вовка не тільки як етнографа, але як вченого широкого профілю: палеоетнолога, антрополога, музеєзнавця, видавця, літературного критика і мистецтвознавця та видатного громадсько-політичного діяча.

Дослідження ілюстроване рідкісними, переважно неопублікованими фотографіями, зокрема вперше публікується кольорова світлина з портрета Ф. Вовка, роботи І. Труша. Оригінал знаходиться в ЛМЕНП.

Книга видана на найвищому поліграфічному рівні та поширюється як в Україні, так і в діаспорі. Побажаємо авторові подальших успіхів в опануванні наукової і практичної спадщини Федора Вовка.

Львів *Роман КИРЧІВ*

ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ СЛОВНИК УКРАЇНСЬКОГО ДЕРЕВООБРОБНИЦТВА

Шевченко Є. І. Народна деревообробка в Україні. Словник народної термінології

К.: Артанія, 1997. — 262 с.

Крім своєї беззаперечної фактографічної цінності, ця книга віддзеркалює якісні зміни в зацікавленні спадщиною народного мистецтва майстрів-практиків. Компенсуючи бідність української народознавчої літератури, в якій оригінальні дослідницькі праці часом губляться в масі вторинних компіляцій, журналістських есе, умоглядних висновків, дедалі більше практиків самі стають дослідниками, прагнучи самотужки дістати відповіді на питання, що їх цікавлять.

Звернення Є. І. Шевченка до термінологічного мовлення традиційного ремесла не є випадковим. Ця частина нашого культурного надбання ще на початку XX ст. привернула пильну увагу дослідників. Після тлумачного словника народної технічної термінології В. І. Василенка (Харків, 1902. — 80 с.) опубліковано десятки переважно лінгвістичних праць на цю тему.

В міру нагромадження та аналізу надзвичайно цікавого матеріалу (на жаль, здебільшого друкованого в малотиражних вузькофахових виданнях і відтак недоступних широкому читачеві), все більш очевидно поставала необхідність якомога ширшого його залучення до вирішення найрізноманітніших проблем народознавства. Бо народна термінологія розкриває спосіб мислення майстра, розуміння ним не тільки технічних, а й естетичних, світоглядних складових творчого процесу.

За останні роки з'явилася низка праць уже не тільки лінгвістів, а й етнографів, мистецтвознавців, які розглядають українську тра-

диційну творчість крізь призму народної термінологічної лексики. Це, зокрема, етнографічний довідник колективу авторів "Українська минувшина"(1993), словники гончарства (О. Пошивайла, 1993), одягу (К. Матейко, 1996), орнаментики (в дисертації М. Селівачова, 1996). Найновіше видання Євгена Шевченка приваблює продуманим художнім оформленням, в якому добре узгоджені між собою всі елементи книги — палітурка з оригінальним шрифтом і рельєфним тисненням, форзаци, титул з авантитулом і контртитулом, щедрий візуальний ряд і виразно фрагментовані світлини, серед яких чимало рідкісних із архівів.

Автор здійснив подвижницьку працю, впорядковуючи словник, у якому близько 2800 гасел і понад 400 ілюстрацій. Один перелік літературних джерел, з яких запозичувалися матеріали, складає 284 позиції. Крім того, використано й власні польові матеріали Євгена Ігоревича — наслідок виїздів у різні регіони України, передусім у рідне йому Подніпров'я.

Є. Шевченко належить до нового типу майстрів традиційного мистецтва, що сполучають практичну діяльність з організаційною та науково-дослідницькою. Про його творчість опубліковано багато статей у газетах і журналах. Він закінчив фізико-математичний факультет Дніпропетровського університету (1983), працював у міжнародному молодіжному туризмі (виходу в світ рецензованому виданню посприяли, зокрема, директор туристичної фірми "САМ" і президент круїзної компанії "Червона рута"). Захоплювався з студентських років ложкарством, консультувався у фахівців, брав участь у виставках і поступово досягнув досконалості. Відтак змінив фах і став навчати дітей різьбленню, працював у Спілці майстрів народного мистецтва України, обраний головою Київської організації.

Зрозуміло, творча біографія автора визначила й особливості рецензованого видання, до оцінки якого не можна підходити з тими ж критеріями, що й до праць названих вище мистецтвознавців і етнографів. Схиляючись перед організаторським даром, відданістю справі й титанічною працездатністю Євгена Ігоревича в нагромадженні надзвичайно цікавого й часто маловідомого матеріалу, треба разом з тим відзначити, що його праця найпереконливіша в тих місцях, де він описує добре знайомі йому реалії, передусім технічного характеру.

Натомість у вступному реферативному нарисі з історії деревообробництва, спробах дефініцій і розкритті етимонів загальніших понять (іноді на межі з так званою "народною етимологією"), зустрічаємо неточності й помилки, яких досить важко зовсім уникнути в подібних трудомістких довідкових працях. Наприклад, без усяких посилань і коментарів згадується дерев'яний "перший Софійський собор у Києві" (с. VII). Довідуємось, що слово кобза походить від "ковзати" — видобувати звук із струн смичковим кругом...", що "червоний кут (красний кут) — це частина хатнього інтер'єра, кут, протилежний печі, який віддавна оздоблювався багатше, ніж решта простору хати". Ложку (на с. XVIII) віднесли до "ясної зброї". Люлька теж була невід'ємною частиною "ясної зброї" (с. 121). У даному випадку добре було б пояснити, що мається на увазі будь-який обладунок, пристосування, бо ж у деяких місцевостях "зброєю" називають і приладдя до прядіння та ткання.

Трапляються неточності в географічних назвах: помилки в найменуванні Катеринославського повіту й губернії (с. 18), неправильно іменується село Крехаїв Остерського повіту (с. 197), знамените Жаб'є (нині Верховина) з Івано-Франківської області переміщене на Закарпаття (с. 252). Думаємо, не варто називати землі з українським населенням у теперішній Польщі "північно-західною Україною" (с. 253), бо за такою логікою "Східну Польщу" можна простягти до Житомира. У словнику варто було б вказати, в якому столітті побутував той чи той термін. У текстовках до ілюстрацій дати їх виконання плутаються з датами зображених на них об'єктів (с. 253). Інколи стилізований твір сучасного художника подається як етнографічний музейний експонат (с. 3).

Неправильно подано прізвища, ініціали ряду дослідників і різьбярів: Я. Є. Боровського, О. О. та Т. В. Косміної, М. П. Міняйла, Р. В. Чугай, А. К. Байбуріна, Я. Риженка, П. С. Лисенка (прізвища трьох останніх відмінюються в жіночому роді — сс. XXII, 241). Праця Мусія Катерноги "Криниці на Україні" та перемальовані з неї рисунки приписуються В. Чепелику (сс. 103, 249).

На рисунках слід зупинитися окремо. Виконані вони Жанною Шевченко за розмаїтими джерелами, в тому числі за першовзорами інших художників, чиї імена вказано далеко не скрізь. Зокрема, відразу помітно, що на сторінках 30, 45, 50, 52, 53, 67, 89, 97, 128, 133, 134, 141, 205 мало б бути зазначено "за В. Самойловичем", оскільки це спрощені варіанти чудових рисунків названого дослідника з його книги "Народное архитектурное творчество" (К., 1977, сс. 15, 38, 50—53, 67, 77, 92, 99, 119, 154—155, 160—161, 163, 192).

Прикладом поверхового вивчення предмета автором, що породжує так звані "мандрівні огріхи", є с. 31 книги Є. І. Шевченка, де перемальовано (теж без зазначення джерела) рисунки з статті С. Таранушенка "Вітряки". Про те, що з цією статтею автор ознайомився поспіхом, свідчать одразу три помилки: неправильно зазначено (№ 2 замість № 1) число журналу "Народна творчість та етнографія" за 1958 рік; здубльовано переплутану в журналі текстовку під рис. 27 (замість Сумської області вказано Дніпропетровську), чого б не сталося при уважному прочитанні тексту статті Таранушенка, що на с. 99 цю недоречність виявляє; нарешті, на с. 32 (рис. 4) рецензованої праці перемальований за Таранушенком київський вітряк у Шевченка названо харківським.

Повторюємо, від помилок не застрахований ніхто, надто в наші дні, коли видавці заощаджують на редагуванні та коректурі. В рецензованому виданні теж маємо справу з природними наслідками підготовки текстів без обговорення, схвалення до друку. Показово, що найавторитетніший в Україні знавець даної галузі, доктор мистецтвознавства, навіть не згаданий у рецензованому виданні, зрештою, як і ще дехто з відомих фахівців.

Переліком отих прикрих недоглядів ми зовсім не збираємося перекреслити виконану з любов'ю та ентузіазмом вельми потрібну працю, до того ж відзначену премією ім. Данила Щербаківського. Словником уже з вдячністю користуються читачі, перевіряючи при потребі ту інформацію, що викликає в них сумнів. Честь і хвала Є. І. Шевченкові, котрий зробив неможливе.

Київ *Марина ЮР*

КОБЗА

З нагоди 50-річчя мистецької діяльності проф. Василя Ємця маестра-віртуоза кобзи-бандури

Пісень багато
про кобзу, про бандуру,
Пісень про наших
славних кобзарів.
Їх чули бані
святих Софії й Юра,
Їх чули сотні
сіл і хуторів.

У них співалось
про радість і страждання,
Про сни і мрії
юного бійця,
Про кров і сльози,
про боротьбу й кохання,
Про щастя вічним
сповнені серця...

Та ось на зміну
бандури-кобзи співу
Заграли сурми
піснею гармат.
До бою встали
народи, повні гніву,
Сини і дочки
степу і Карпат.

І, мов на морі,
знялась велика буря.
В похід за волю
стали й кобзарі.
Була ще вчора
через плече бандура,
Тепер ще й різав
плечі скоростріл...

Та не судилось!..
Священна кров'ю й словом
Не встала воля,
скроплена в Дніпрі.
Замовкла кобза.
Від Києва до Львова
мовчать, закуті,
славні кобзарі...

Тепер в столицях
ще вільних і безжурних
Лунає-кличе
кобзи пісня-гра:
Завчасно, світе,
пізнай зі струн бандурних
Недолю й славу
нашого Дніпра!..

Каліфорнія, грудень 1961 *Іван Овечко*

ХРОНІКА

НАРОДОЗНАВЧА КОНФЕРЕНЦІЯ З ПРОБЛЕМ РОЗВИТКУ ДЕРЖАВНОСТІ І КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

22–23 квітня 1999 р. з ініціативи Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського Національної Академії наук України (директор – академік О. Г. Костюк), Конгресу української інтелігенції (голова – народний депутат України Іван Драч) у Києві відбулася науково-практична конференція "Україна на межі тисячоліть: держава, нація, культура". В її організації також взяли участь Міжнародна Асоціація українських етнологів, Всеукраїнське Товариство "Просвіта", Інститут народознавства НАН України, Національна Академія наук.

Конференція проводилася з метою спрямування наукових, культурних та політичних сил української інтелігенції на осмислення сучасних суспільно-політичних процесів, віднайдення шляхів подолання кризових явищ у сфері культури, політичного та мовно-культурного протистояння в суспільстві. До участі у конференції було залучено широке коло відомих науковців, культурних та політичних діячів.

Учасники конференції провели грунтовне фахове обговорення широкого спектру проблем: етнополітичні та соціокультурні чинники розбудови Української держави, рівень духовності і культури як головна передумова незалежності, функціонування української мови та етнокультури за нових суспільно-політичних реалій, освіта і національне виховання, етнодемографічні процеси та актуальні питання консолідації українства як запорука стабільності Української держави.

У вступному слові співголови оргкомітету конференції, директора Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології академіка О. Г. Костюка йшлося про актуальність впровадження екологічного моніторингу української народної культури, про кризові явища у сфері традиційної народної культури, пов'язані з критичним станом українського селянства, про вагому роль української діаспори у самоствердженні Української держави на міжнародному рівні.

Голова Конгресу української інтелігенції, співголова оргкомітету конференції І. Ф. Драч у своєму виступі акцентував увагу на помітному погіршенні внутрішньополітичних факторів розбудови української державності, спричиненому протистоянням різних політичних сил, загостренням економічної кризи, відсутністю належних соціальних гарантій незахищеним суспільним прошаркам, роз'єднаністю національно-демократичних сил тощо. Висловивши глибоке занепокоєння станом національної культури, освіти та науки, І. Драч слушно підкреслив відповідальність української національної політичної та культурно-наукової еліти за долю Української держави та народу, закликав інтелігенцію до консолідації, об'єднання зусиль на пошук шляхів виходу країни із складного кризового становища в політичній, економічний та культурній сферах.

Народний депутат України Юрій Костенко у своїй доповіді порушив важливі питання виходу України із економічної та політичної кризи. На його думку, для сучасного стану державотворення набула більшої актуальності проблема створення коаліційного уряду за умови широкої участі в ньому представників національно-демократичних політичних партій та сил. Це уможливило б проведення необхідних економічних реформ у сфері промисловості та фінансової системи і спричинилося б до гальмування економічного спаду, стабілізації промислового розвитку України. Народний депутат України висловив слушні пропозиції щодо розвитку аграрної галузі, підкреслив доконечну потребу здійснення невідкладної реформи у сільському господарстві, основою якої, на його думку, має бути принцип приватної власності на землю.

Проблеми консолідації українства в контексті діяльності Верховної Ради розглянула у своєму виступі народний депутат України Зорeслава Ромовська. На її думку, шлях до соціальної інтеграції і культурної однорідності українського суспільства лежить у площині подолання протистояння між різними за суспільно-політичними орієнтаціями депутатськими фракціями та групами. Особливо згубно на процеси державотворення в Україні впливає відсутність єдності в таборі національно-демократичних сил. Народний депутат України актуалізувала також потребу об'єднання жіночих громадських та політичних структур на державницьких засадах, принципах стабільності і злагоди в українському суспільстві.

Академік І. М. Дзюба зупинився у своєму виступі на дестабілізуючій ролі для сучасних державотворчих процесів в Україні негативних стереотипів та етнічних міфів. Доповідач слушно зазначив, що домінування в суспільній свідомості росіян міфів про "недержавність" українського етносу, відсутність належних історичних, національних та політичних передумов для розбудови незалежної Української держави, вигадки про соціально непрестижні етнопсихічні особливості українства є наслідком колоніальної політики Росії щодо України. Ці негативні стереотипи та етнічні міфи згубно впливають на формування толерантного міжетнічного спілкування, яке базується на визнанні прав народів на державне самовизначення та взаємоповазі між ними.

Заступник директора ІМФЕ НАН України, доктор історичних наук Г. А. Скрипник у своїй доповіді зупинилась на аналізі етнополітичних та соціокультурних чинників розбудови Української держави. На її думку, розв'язання широкого спектру завдань державотворення, подолання кризи національної та громадянської ідентичності, етнопсихологічної та етнокультурної фрагментарності українського суспільства, мовно-культурного протистояння лежить у площині вирішення етносоціокультурних проблем. Доповідач вважає, що важливими передумовами національно-державної консолідації українського суспільства є подолання етнокультурного регіоналізму сучасного українства, створення і належне функціонування в рамках усієї держави єдиної системи етнокультурних інформаційних зв'язків, єдиного інформаційного простору, а також формування провідної інтелектуальної верстви, української політичної еліти, готової взяти на себе відповідальність за долю нації і держави. Важливим чинником сучасного державотворення, на її думку, є дерусифікація або деколонізація вузів, науково-освітніх, культурних та адміністративно-управлінських установ, засобів масової інформації. Державна стратегія дерусифікації у різних сферах суспільно-політичного життя передбачає впровадження в Україні державних компенсаційних заходів щодо розвитку української культури, політики протекціоналізму, яка включає цілеспрямовану державну підтримку національній мові, книгодрукуванню, пресі, науці й освіті.

Державна ідеологія в Україні як стрижнева засада українського державотворення, тяглість української державної ідеї в історичному контексті, роль національної ідеї як етноконсолідуючого фактору, питання націотворення та етногенетичної єдності українства й антидержавної спрямованості політичного русинства, негативні тенденції суспільно-політичного життя кінця 90-х років стали предметом обговорення у доповідях директора Інституту народознавства, доктора історичних наук Степана Павлюка, письменника Валерія Шевчука, філософа, члена-кореспондента НАН України Мирослава Поповича, філософа і політолога Сергія Грабовського, літературознавця, члена-кореспондента НАН України Олекси Мишанича, етнолога, члена-кореспондента НАН України Всеволода Наулка. Професор д. іст. н. Володимир Сергійчук висвітлив особливості історії формування та сучасне становище української спільноти Криму, наголошуючи, що стабільність суспільно-політичних процесів у Криму є гарантом стабільності державотворчих процесів в Україні.

У виступах відомих науковців (докторів іст. н. Віталія Щербака, Віктора Даниленка, кандидатів іст. н. Анатолія Орлова, Василя Балушка, к. філос. н. Бориса Попова, к. геог. н. Ігоря Винниченка) йшлося про сучасні історичні концепції етногенезу українців, проблеми етнічної самосвідомості населення Києворуської держави, етнокультурний вимір національної самосвідомості та етапи етнічної історії українства; про українізацію сучасних державно-національних процесів у контексті досвіду 20-х років та сучасні етнодемографічні процеси.

Чільне місце в роботі конференції зайняло обговорення проблем сучасного стану освіти, культури та функціонування української мови. Зокрема, особливості та тенденції мовно-національного розвитку, рівень впровадження української мови в адміністративно-управлінських установах порушили у своїх виступах член-кореспондент НАН України Орест Ткаченко, к. філол. н. Лариса Масенко, відповідальний секретар Всеукраїнського

Товариства "Просвіта" Микола Нестерчук. На питаннях висвітлення конструктивних та деструктивних аспектів розвитку сучасної гуманітарної науки, демократизації наукової праці, ролі національного виховання в царині освіти зосередили свою увагу член-кореспондент Академії мистецтв Олександр Федорук, професор Анатолій Погрібний та доктор технічних наук Василь Кузьменко.

Медицина як компонент державотворення, критичний стан екології в Україні та система державних профілактичних медичних заходів були предметом висвітлення в доповіді члена-кореспондента НАН України Любомира Пирога.

У доповіді Євгена Сверстюка – д. філос. н. – йшлося про рівень духовності і культури як засадничу передумову незалежності, а Голова Української християнської фундації Микола Кравець наголосив на нагальній потребі створення єдиної української помісної православної церкви. Своєрідні концепції осмислення ролі України в системі світових цивілізацій та "традиційної України як моделі майбутнього" виклали у своїх виступах д. іст. н. Леонід Залізняк, архітектор Сергій Верговський та етнограф Раїса Свирида.

Роль українського національного гімну в історії українського народу розкрив письменник Дмитро Чередниченко, а фізик-ядерник Мирослава Пінковська обгрунтувала у своєму виступі актуальність завдання формування сучасної національної еліти в контексті розбудови держави.

Учасники конференції висловили глибоке занепокоєння сучасними деструктивними процесами у внутрішньополітичному житті держави, відсутністю належної державної політики у сфері національної культури, науково обгрунтованих державних програм та необхідної матеріальної бази для її повноцінного розвитку.

Учасники конференції прийняли звернення до уряду, Президента та громадськості України вжити рішучих заходів до подолання цих негативних тенденцій та деструктивних процесів у державотворенні та у сфері культури. Звернення містить вимогу запровадження загальнодержавної програми екології національної культури, системи державних заходів, спрямованих на її збереження, захист і розвиток; державного протекціонування національній мові та україномовному книгодрукуванню, пресі, радіо- та телепрограмам; надання надійних соціальних гарантій українській творчій, освітянській, медичній та науковій інтелігенції; підтримки фундаментальної науки; об'єднання всіх національно-демократичних сил на патріотичних державницьких засадах.

Київ *Марта ІЛЬЧЕНКО*

КОБЗАРСЬКИЙ З'ЇЗД У КИЄВІ

28–30 квітня в культурному житті міста Києва відбулася визначна подія – Всеукраїнський Збір кобзарів, у рамках якого були проведені Друга Велика Рада та Кобзарський Фестиваль, що у свою чергу складався з виступів невеликих груп бандуристів і двох великих концертів у Мистецькому центрі "Український дім". Була проведена й презентація нової газети "Кобзар", редактором якої став Ярослав Чорногуз.

На Всеукраїнський Збір з'їхалися бандуристи з усіх регіонів України, які обговорили сучасний стан кобзарства і заходи щодо його розвитку.

Кобзарство – виняткове явище не лише української національної, але й світової культури, коріння якого губиться в історичних глибинах стародавньої Русі. Як велике довготривале явище, воно протягом століть зазнавало і внутрішніх, і зовнішніх змін, залежно від змін у суспільстві.

На Січі була школа, де навчали грати на кобзі та бандурі й інших інструментах. І після зруйнування Січі бандуристів не закріпачували з огляду на те, що це було явне підтвердження шляхетського, козацького походження. Характерник, старець, божа людина і, нарешті, з легкої руки Тараса Шевченка, кобзар – це все він один, той, хто з допомогою кобзи чи бандури проникливим голосом одному йому відомими засобами чарує, примушує плакати, сміятися, відчувати невимовне блаженство.

Після знищення козацтва кобзарство поступово перебрали на себе незрячі небораки, які під зовнішньою личиною жебрацтва зберігали суть лицарського Ордену із своїм статутом, чіткою дисципліною та власною лебійською мовою. Існували кобзарські цехи з усіма атрибутами, передавалися вміння й дух молодим послідовникам. І так тривало до 20-х років XX століття.

Відтоді більшовицько-російська імперія взяла рішучий курс на нищення коріння питомої української культури. Одним із заходів цього курсу було фізичне винищення сотень бандуристів та лірників. Із зібраних тоді до Харкова ніби на з'їзд кобзарів та лірників

ніхто не повернувся. Залишилися лише співці "щасливого радянського життя" та поодинокі, хто через хворобу чи іншу причину не поїхав до тодішньої столиці.

Згодом почався новий етап у житті бандури. Потугами майстрів Олександра Корнієвського, Івана Скляра, Василя Герасименка та інших замість традиційної діатонічної з натуральним звукорядом бандури був створений зовсім інший, хроматичний інструмент, якому доступні майже всі твори західної класики. Виробництво цих бандур було поставлено на промисловий потік. Ними почали устатковувати безліч тріо, ансамблів, капел, її викладають в музичних школах, училищах, консерваторіях. Вона стає в один ряд з академічними інструментами.

Цим протекціоністським заходом більшовицька система майже повністю вбила самобутність, а найголовніше — сокровенну сутність кобзарства. Зникли братства з їх традицією, автентичним репертуаром, філософією життя та високими езотеричними знаннями.

Та попри всі сподівання активних руйнівників традиції та народного інструментарію їхні надії не здійснилися. Зусиллями великого ентузіаста Юрія Ткаченка відродилася старосвітська бандура та автентична кобзарська традиція в особах її основних представників: Миколи Будника, Миколи Товкайла, Володимира Бикова, Володимира Кушпета, Михайла Хая, Тараса Компаниченка, Павла Зубченка, Григорія Коваля, Ігоря Рачка, Костя Черемського...

У 1997 році Всеукраїнська Спілка кобзарів отримує статус творчої спілки. Почався новий етап творення кобзарського братства. Спілці, яку очолив відомий бандурист Володимир Горбатюк, вдається замирювати штучно роздуті і часто надумані протистояння між академістами та автентиками, ансамблями та солістами, вокалістами та інструменталістами, чоловіками та жінками, спрямовуючи кожну гілку на виконання своїх специфічних завдань та об'єднуючи їх на основі взаємоповаги та взаємопідтримки. Почали діяти осередки спілки у Дніпропетровській, Рівненській, Львівській, Сумській областях та Києві.

Треба зазначити, що з'їзд відбувся завдяки фінансовій допомозі голови Правління "Промінвестбанку" В. Матвієнка, голови Української фінансової групи В. Бабича, Міжнародного фонду "Відродження", Фонду ім. Григорія Китастого, Акціонерного товариства "Оболонь", редакції газети "Говорить і показує Україна".

м. Ірпінь Київської області *Ренат ПОЛЬОВИЙ*

ВШАНУВАННЯ ПАМ'ЯТІ МИКОЛИ ГОРДІЙЧУКА

У травні 1999 року Миколі Максимовичу Гордійчуку — видатному українському музикознавцеві, музично-громадському діячу, доктору мистецтвознавства, професору, заслуженому діячу мистецтв України, лауреату премії ім. М. В. Лисенка виповнилося б 80 років від дня народження.

Народився він 9 травня 1919 року в с. Чорнорудці Ружинського району Житомирської області в сільській родині. Освіту здобув у Київському музичному училищі ім. Р. М. Глієра (1940), Київській консерваторії ім. П. І. Чайковського (1947) та аспірантурі при ній (1950).

Трудова біографія М. М. Гордійчука пов'язана з Інститутом мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Тут після закінчення консерваторії у 1947 році він працював науковим співробітником. У 1955-60-х рр. очолював відділ музики і музичного фольклору, у 1974—90-х — відділ музикознавства. З 1960 по 1973 був заступником директора Інституту, у 1991—95 — професором-консультантом. В ІМФЕ він захистив кандидатську (1954) та докторську (1972) дисертації, в тому ж році отримав звання професора. Саме в Інституті мистецтвознавства розгорнулась його багатогранна наукова, культурологічна і музично-громадська робота.

Перу Миколи Максимовича належить понад 500 наукових праць, серед яких численні монографії, брошури, статті (понад 120 у збірках), розвідки, рецензії, відгуки (близько 140 журнальних та 260 газетних), більш як 100 науково відредагованих робіт, присвячених актуальним проблемам історії та сучасності української музичної культури. Цей величезний доробок охоплює винятково широке коло питань нашої музичної культури.

Монографії та статті М. Гордійчука, у яких він відкрив нові сторінки становлення і розвитку української симфонічної музики — це була магістральна лінія його наукових інтересів.

Він досліджував життя і творчість композиторів-класиків: М. В. Лисенка (монографія, написана у співавторстві з Л. Архімович, витримала 3 видання), М. Д. Леонтовича (2 видання), М. Калачевського, П. Козицького, С. Людкевича, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського; композиторів-сучасників: А. Штогаренка, А. Філіпенка, братів Майбород.

Учений завжди підтримував молодих композиторів, умів розгледіти у творах початківців справжнє обдарування і талант. Він першим відгукнувся на творчість В. Губаренка, Є. Станковича, І. Карабиця, Л. Дичко, захищав сміливі пошуки Л. Грабовського, В. Сильвестрова. Він, як ніхто, бачив перспективи розвитку української музики як синтезу найсучасніших світових стилів з національним фольклором.

Велика його роль у відродженні в повоєнний час української музичної фольклористики: брав безпосередню участь у багатьох експедиціях, уклав і опублікував декілька пісенних збірок, був одним з ініціаторів видання багатотомної академічної серії "Українська народна творчість". Він також упорядкував і підготував до друку фольклорну спадщину М. Лисенка, П. Сокальського, П. Демуцького, М. Грінченка.

За ініціативи М. Гордійчука в ІМФЕ розпочалося багатотомне академічне видання "Історії української музики". Він був головою редколегії виданих перших чотирьох її томів, автором багатьох розділів.

М. Гордійчук створив власну школу музикознавців-україністів. Під його керівництвом 48 науковців стали докторами та кандидатами наук. Міністерство культури і мистецтв України постійно зверталося до нього за фаховими консультаціями щодо оцінки різних аспектів національної музичної культури. Усіх, хто спілкувався з ним, вражали його енциклопедичні знання, причому не лише в музичній галузі, а й у питаннях українського мистецтва та історії.

М. Гордійчук вів активне громадське життя. У Спілці композиторів України пройшов шлях від критика-початківця до секретаря правління (з 1962 р.), обирався членом президії, заступником голови СКУ, членом ревізійної комісії СК колишнього СРСР (1962–68). З 1990 він активно працював у Всеукраїнській музичній спілці. Всю свою діяльність скеровував на відродження та розбудову національної культури.

Науково-публіцистична спадщина Миколи Максимовича Гордійчука, його подвижницька праця у царині вітчизняної музичної культури і, зокрема, музикознавства, — широке поле для її дослідників.

Від початку й до самого кінця Великої Вітчизняної війни він солдатом пройшов її нелегкими дорогами, нагороджений орденом Червоної Зірки та медалями.

З нагоди 80-річчя від дня народження Миколи Максимовича Гордійчука в рамках програми "Вшановуємо ветеранів" за ініціативи Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України та Київської організації Національної Спілки композиторів України при підтримці Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського, Національної Всеукраїнської музичної спілки та Центру музичної інформації НСКУ у Будинку творчості композиторів "Ворзель" відбулися наукові читання "Музична культура і час". Було виголошено понад 30 наукових доповідей, присвячених різним аспектам діяльності, творчій спадщині та особистості М. М. Гордійчука.

Як підкреслив у своєму вступному слові "Микола Гордійчук і українська музика" директор Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України академік О. Костюк, Микола Максимович Гордійчук — непересічна особистість. Його творча діяльність тривала понад чотири десятиліття. Вона охоплювала найвизначніші явища вітчизняної музичної культури. Нині якраз цей період в історії нашої держави піддається критичному переосмисленню, викликає найбільше дискусій. Тому звернення до наукової спадщини М. М. Гордійчука, її неупереджене вивчення є актуальним і важливим для українського музикознавства. Адже за роки своєї праці М. М. Гордійчук виховав цілу наукову школу, його учні плідно працюють у всіх музичних центрах України та за її межами.

У доповідях і повідомленнях висвітлювалась роль М. М. Гордійчука як фундатора національної музикознавчої школи (М. Б. Степаненко, В. І. Рожок, А. І. Муха, М. С. Юрченко); аспекти його музикознавчої діяльності (М. Д. Копиця, Р. М. Скорульська, О. С. Олійник, В. В. Кузик); критично-публіцистична спадщина (А. К. Терещенко, Б. В. Деменко). Психологічний портрет митця спробувала відтворити Т. В. Гусарчук. Зі спогадами про Майстра виступили М. П. Загайкевич, Я. С. Цегляр, Л. В. Дичко, М. І. Головащенко, І. Ф. Карабиць, син — Я. М. Гордійчук та ін.

Наголошувались відданість М. М. Гордчійчука українській культурі, його просвітницька діяльність, спрямована на поширення знань про неї у світі, енциклопедичні знання в галузі вітчизняної історії та мистецтва. З'ясувалося, що М. М. Гордійчук відіграв неабияку роль у творчій долі багатьох присутніх.

Присутні віддали шану науковцю, поклавши квіти на його могилу. Матеріали наукових читань вирішено опублікувати. Вечір пам'яті М. М. Гордійчука відбувся також у Музеї ім. М. В. Лисенка.

Київ *Ірина СІКОРСЬКА*

IN THIS ISSUE

ДО ЮНИХ КОБЗАРІВ

Кобзарська юнь! Кобзарська юнь!
Моя надієчко-тривого!
Горнись, горнись до кобзи струнь,
Гартуй, гартуй себе в дорогу.
Хай в груди дме хоч сто вітрів,
Хай сяє сніг, хай плачуть роси,
Не зрадь же пісню матерів,
Її красу многоголосу.

Своє натхнення молоде
Йому віддай-но без останку.
В трудах країна вся гуде,
Стрінай же працею світанки!
Тебе хай втома не бере.
О! Славтесь трудівничі руки!
Вперед, кобзарика юнь, вперед:
Життю потрібні наші звуки.

А. Ю. Грицай

Мц҃а А҆́ѵгѹста въ з҃і де́нь.

Святий іконописець Аліпій Києво-Печерський –
родоначальник і покровитель українських художників.
Ілюстр. з "Києво-Печерського патерика".

Величаємо тебе преподобний Аліпіє,
і вшановуємо святу пам'ять твою, бо ти молиш за нас Христа, Бога нашого.
Преподобний Отче!
Ти був чистий і дорогоцінний, божественний і світлочистий світоч.
Тому на вершині великих чудес поставив тебе Христос Чоловіколюбець.
Його молитвами, Христе, подай своєму народові велику милість.

З церковного Богослужіння на честь преподобних (Мінеї)

Індекс 74328

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

ISSN 0130-6936. Нар. творчість та етнографія, 1999, № 4. 1–144

НАУКОВА ДУМКА